افتتاحية العـــدد

■ إبراهيم بن موسى الحميد

نستهل هذا العدد بمقال (رحلة إلى قمة الحرية : جبل كليمنجارو) للدكتور زياد بن عبدالرحمن السديري، وهو الأستاذ والمثقف الذي يقف خلف إدارة هذه المؤسسة الثقافية «مركز عبدالرحمن السديري الثقافي»، والذي يحتضن مشروع مجلة الجوبة منذ تأسيسها عام ١٩٩١م؛ وإذ لا نخفي سعادتنا أن خصنا الدكتور زياد بالمقال، فإننا نؤكد أن المقال قد وصف الرحلة بأسلوب شيّق، متماهياً مع أدب الرحلات الذي أسسه أسلافنا، فقد جاء مليئاً بالأحداث والمغامرات المشوِّقة، فأعادنا إلى رائعة الأديب العالمي هيمنجواي «ثلوج كليمنجارو».

ونحن في حرصنا الدائم على التواصل مع كتّاب الجوبة ومبدعيها، نجدد التأكيد على اهتمام المجلة بما يرد إليها من مقترحات ومواد إبداعية؛ فنحن نحرص قدر الإمكان على نشر الإبداعات المختلفة والدراسات والمقالات، وفي هذا الصدد حرصت المجلة على إيجاد محور خاص في دراسات هذا العدد لتسليط الضوء على بعض إصدارات الروائي محمد حسن علوان، الفائز بجائزة البوكر لهذا العام، ونرجو أن يجد القراء الكرام، مدى الجهد الذي بذله باحثونا الكرام في تناول سيرة الأديب علوان الروائية، والتي تناولتها المجلة، وِفقا للمساحة المتاحة.

كما تستمر المجلة في التواصل مع كافة المبدعين في المملكة والعالم العربي، وتحرص على نشر نتاجهم الإبداعي في القصة والشعر ومختلف الفنون الثقافية، وفي هذا الصدد تنشر الجوبة عدداً من النصوص الجديدة التي تمنح العدد ألقه و تجدد

مسيرته.

وفي إطار حرص الجوبة على الالتقاء بكبار الأدباء من المملكة والعالم العربي، تنشر الجوبة حواراً مع الدكتورة هتون أجواد الفاسي الباحثة والأستاذة الجامعية السعودية، والتي تكشف جوانب عديدة من سيرتها العلمية والثقافية، والتي تحدثت عن ملكات دومة الجندل «أو الجوف» في القرنين السابع والثامن قبل الميلاد، كما تحاور الجوبة الأديب السيناوي المصري عبدالله السلايمة الذي يرى أن الشيء الوحيد الذي يحقق قدراً من السعادة هو إنجازه عملاً روائياً أو مجموعة قصصية، أو حتى قصة واحدة قصيرة.

كما تحاور الجوبة الأديبة التونسية وئام غداس، الفائزة بجائزة الشارقة للإبداع العربي عن مجموعتها «أمشي وأضحك كأني شجرة»، وهي التي تحوّلت من السرد إلى الشعر، وتعد نفسها شاعرة (فيسبوكية).

كما تحاور الجوبة الأستاذة هناء عبدالله العمير، المخرجة والناقدة السينمائية السعودية، الفائزة بعدد من الجوائز السينمائية، و المحكّمة في عدد من المهرجانات، وهي مؤلفة كتاب «ساموراي السينما اليابانية أكيرا كوروساوا».

وتلتقي الجوبة الشاعر الأردني، نايف أبو عبيد، وتسلط الضوء على تجربته الشعرية وسيرته، كما تلتقي الشاعر والروائي المصري، صبحي موسى، الذي صدر له عدد من الدواوين الشعرية، ثم تحوّل إلى الكتابة الروائية، ويطرح عدداً من الآراء حول الرواية والشعر وقصيدة النثر .

ويصدر هذا العدد وقد ودعت الحياة الثقافية الأديب والروائي والكاتب الساخر، الأستاذ حسن السبع، يرحمه الله، والذي كتب لسنوات عديدة مقالات مهمة في الفكر والثقافة في الصحف المحلية، ونشر دواوين شعرية ورواية «ليالي عنان»، وكانت الجوبة قد استضافته في العدد ٥٢، وكان مما قاله: «عندما يسقط القلم من يدي سأقول ما قاله كازنتزاكي: «لم أتعبْ، ولكنَّ الشمسَ غربتْ»! وكأنه كان يُمَهِّد لرحيله المبكر عن هذا العالم.

رحلة إلى قمة الحرية

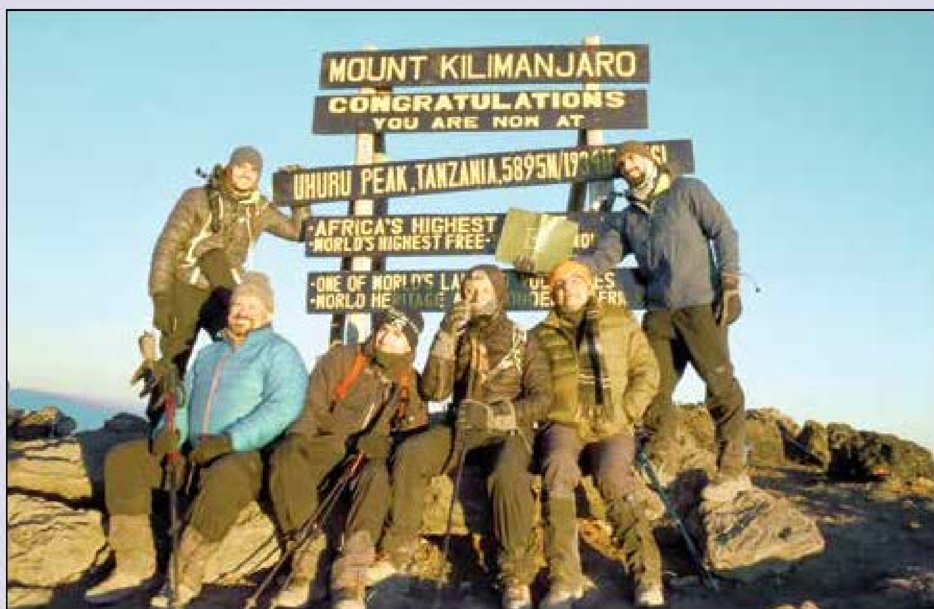
جبل كليمنجارو[١]

▪ زياد بن عبدالرحمن السديري

في اللحظات التي فارق فيها الحياة، تراءى لـ «هاري» وكأنه مسافرٌ في طائرة يلتفت إليه قائدها مبتسماً ومشيراً بيده، فيبصر «هاري» أمامه «ما بدا له وكأنها كما عرض كل البسيطة، عظيمة، وشاهقة، وبيضاء في ضوء الشمس كما لا يمكن التصديق بحقيقته، قمة كليمنجارو مربعة الأركان. عندها علم هاري إلى أين هو ذاهبٌ». هذا المشهد الذي أبدعه آرنست هيمنجواي في قصته المشهورة «ثلوج كليمنجارو»، ربما يكشف للقارئ بعض السِّر الذي يقود آلاف البشر[٢] في كل عام لصعود هذا الجبل -ذي القمة المرتفعة ٥,٨٩٥ مترا (١٩,٣٤١ قدمًا)[٣] فوق سطح الأرض- سيراً على الأقدام، وكأنهم قاصدين «بيت الله»، كما وصف هيمنجواي قمة كليمنجارو في أول القصة.

هكذا، في اليوم الأول من شهر آب (آغسطس) من سنة ٢٠١٧م (الموافق التاسع من ذي القعدة، ١٤٣٨هـ)، قمتُ وبعضُ الأصدقاء والأبناء برحلة مشياً على الأقدام لاعتلاء قمة جبلَ كليمنجارو، الواقع في شمال شرقي تنزانيا، الدولة الواقعة على الساحل الشرقي لإفريقيا؛ تحدونا الرغبة برفقة الأعزاء، وتدفعنا النزعة للاستطلاع وحب الاستكشاف، ويحركنا الميلُ لتحدِّي الذات، مدركين تماماً أنَّ هذه ستكون بلا شك أشدَّ رحلاتنا تحدّياً حتى ذاك التاريخ[٤].

و«كليمنجارو» جبل مستقل بذاته، واضح المعالم للرائي؛ أي هو لا يقع ضمن سلسلة جبال متصلة، مثل جبل إفرست- أعلى جبل على وجه الأرض- الذي يقع ضمن سلسلة جبال الهملايا. وكليمنجارو هو أعلى جبل في إفريقيا، وأعلى جبل مستقل في العالم[٥]، وأحد الجبال السبعة المسماة، ذوات القمم الأعلى في القارات السبع[٦]. وهو جبل بركاني، يقول الجيولوجيون إن



المجموعة في قمة الحرية

بدايته تعود لمليونين ونصف المليون عام خلت[٧]. ولا اتفاق بين الباحثين في أسباب تسميته هذه[٨]، إنما لا خلاف في أن اسم قمته (اوهـورو) يعني الحريّة، وهو لذلك يبدو مُشتقاً من العربية. فاللغة السواحلية (Swahili) مزيج من عدة لغات، إحداها اللغة العربية التي وصلت شرقي إفريقيا مع التجار العرب، ومن خلال إمارتهم في زنجبار، التي أصبحت لاحقاً جزءاً من دولة تنزانيا.

استهوت مجموعتنا فكرة صعود كليمنجارو عندما تحدثنا بها في خريف عام ٢٠١٦م، رغم توجُسنا جميعاً من هذا المشروع. فالأمر ليس محض لياقة بدنية، وهو لا يخلو من الخطورة، وليس كل مَن يقصد كليمنجارو يصل قمته. وأهم أسباب الفشل في صعود هذا الجبل، ومصدر الخطر الأكبر فيه، هو ما يسمى بمرض الجبل الحاد (AMS) الذي قد يتطور عند بعضهم فيحدث الوذمة الرئوية (HAPE)، والوذمة الدماغية (HACE)، وورد أن ٤٥٪ فقط من كافة فئات مستهدفي صعود كليمنجارو يصلون قمته، وأنّ ما بين ثلاثة إلى سبعة منهم يلقون حتفهم سنوياً في محاولة الصعود[٩]. إنما تبين لنا بعد البحث أن أهم أسباب الفشل في إتمام الصعود، والخطورة الكامنة فيه، تعود لإغفال الصاعد بعض بدهيات، ومنها عدم تقصيه بحسن اختيار الجهة المنظمة للرحلة، وجنوحه لإكمالها في مدة قصيرة استعجالا في أمره أو توفيراً لماله، وهو ما يحول دون حسن تأقلمه مع الارتفاع أثناء الصعود السريع، ونقص الأكسجين الحادّ الذي يزامن ذلك. فبينما تبلغ تقديرات متوسط نسبة النجاح في صعود الجبل ٢٧٪ لمن يحاولون إكمال رحلتهم في خمسة أيام فقط، فهي تتجاوز ٨٥٪ لمن يمضون ثمانية أيام لإكمالها[١٠]. إضافة إلى ما تقدم، فإن الوكالات الجيدة، التي تتولى تنظيم هذه الرحلات، توفر لعملائها أدلّاء ذوي معرفة ببوادر أعراض مرض الجبل الحادّ، وتؤمّن


جليد هايم والغيوم تحتها كما تبدو من قمة الجبل

لهم وسائل الإسعاف اللازمة، بما في ذلك أسطوانات أكسجين محمولة، للاستعمال عند الحاجة. فإذا ظهرت أول أعراض المرض، ولم تتم السيطرة عليها بالسرعة اللازمة، يُنصح الزائر بالتوقف عن الصعود والعودة إلى أسفل الجبل. وإذا لزم الأمر، يتولى الفريق المرافق للمجموعة صاعدة الجبل حمل المريض بسرعة إلى حيث يمكن نقله بواسطة طائرة عامودية إلى المستشفى. وقبل الرحلة، تقدم مثل هذه الوكالات المشورة للزائرين، وترشدهم إلى ما يلزم عمله في سبيل الاستعداد لمهمة الصعود، والوسائل المساعدة للحيلولة دون حدوث مرض الجبل الحاد، بما في ذلك العقاقير الحامية منه. بمعنى آخر، فإن مَن يُحسن اختيار الوكالة المنظمة للرحلة، ويكمل الاستعدادات المقترحة لها قبل بدئها، ويجعلها في ثمانية أيام أو أكثر، فالراجح أنه سيتجنب الخطورة في الأمر، وستكون له فرصة معقولة، وإن كانت غير مضمونة، في إتمام الرحلة[11]. وقد شاهدت في اليوم السادس من رحلتنا، أي اليوم الأخير قبل اعتلائنا قمة الجبل، عدداً من الأشخاص بدا أنهم لم يكملوا صعودهم؛ منهم شابان لا يتجاوزان العقد الثالث من العمر، يسندهما على جانبيهما مرافقان لمساعدتهما في السير.

وقد أحسنَ عميدُ رحلتنا، الابن عبدالرحمن، الإعداد لها، واختيار الوكالة المناسبة لتنظيمها، وتحديد مدتها بثمانية أيام، شاملة أيام الصعود التي استغرقت ستة أيام وجزءاً من اليوم السابع، وانتهت في اليوم الثامن عندما عدنا إلى أسفل الجبل. وقد تفاوتت تجربة أعضاء فريقنا من حيث المعاناة أثناء الصعود وأثناء النزول، إنما جميعهم أكمل الرحلة واعتلى اوهورو، أي قمة كليمنجارو، كما تشهد الصورة المرفقة مع هذه السطور[12].

كما ذكرت فيما تقدم، لقد قررنا القيام بهذه الرحلة قبل سنة تقريباً من بدئها، وهو ما وفر لنا الوقت الكافي لحُسن الإعداد لها، فبعد أن حدّد عميدنا الوكالة المختارة، ووقّعنا اتفاقنا معها، زوّدتنا الوكالة بقائمة

المستلزمات المقترحة لإتمام الرحلة، بما في ذلك أنواع الملبوسات، والأحذية، والعدد الأخرى اللازمة والمناسبة لها، وبيانٌ بالتطعيمات الطبية التي تنصح الوكالة بها، والعقاقير التي توصي باستعمالها أثناء الصعود، والتمارين التي تقترح ممارستها قبل الشروع بالرحلة. واخترنا أن تكون رحلتنا في شهر آب (أغسطس) حين تقلّ الأمطار، وحدّدنا بدايتها في أول الشهر المذكور، حتى يتزامن اعتلاؤنا قمةَ الجبل مع اكتمال البدر.

استقبلنا في مطار كليمنجارو عند وصولنا قائد فريق أدلاء الرحلة التنزاني، واسمه جيمز ماتو، وأمضينا مساء يوم وصولنا الموافق ٣١ تموز ٢٠١٧م في مدينة أروشا، عاصمة المنطقة التي تحمل اسمها، وتقع إلى الجنوب من كليمنجارو، وترتفع (١,٣٨٧) متراً فوق سطح الأرض، ويبلغ عدد سكانها حوالي (٤١٦,٠٠٠) نسمة ونيف. ونظراً لأن تنزانيا تقع في النصف الجنوبي للكرة الأرضية؛ فشهر تموز (يونيو) يقع في موسم شتاء هذا البلد، وكان مناخه معتدلاً. وورد أن الاستيطان في أروشا بدأ عام ١٨٣٠م، وأن أكثر سكانها يدين بالإسلام والمسيحية، وأن أشهر قبائلها الماساي، وتنتشر في تنزانيا زراعات عدة، شهدنا منها أثناء إقامتنا القصيرة فيها: القهوة، والموز، والذرة، والأرز؛ كما أن بها صناعات كثيرة، ربما أهمها السياحة. وقد خضعت تنزانيا للاحتلال الألماني ابتداء من سنة ١٨٩٦م، ثم الاحتلال البريطاني ابتداء من سنة ١٩١٦م، أثناء الحرب العالمية الأولى، ونالت استقلالها في سنة ١٩٦١م، وخضعت لنظام شيوعي بعد الاستقلال حتى عام ١٩٨٥م، وهو ما ترك أثره على البلد وأهلها، رغم ما يلمسه الزائر من مقوّمات طبيعية وصناعية فيها[١٦].

البداية: جادة ماشامي

اجتمعنا بـ(جيمز ماتو) في النزل الذي حللنا به مساء يوم وصولنا، فاستعرض معنا تفاصيل الرحلة، والاستعدادات التي تم تجهيزها لها. وفي صباح اليوم التالي، أول شهر آب، نقلنا جيمز بحافلة الوكالة إلى بوابة الدخول إلى الجبل، وأتممنا التسجيل



العودة بعد اعتلاء القمة

لدى الجهة المسؤولة، وبدأنا مسيرنا سالكين درب ماشامي (Machame Route)[14]، وسرنا في اليوم الأول من أيام رحلتنا حوالي ١٧ كيلومترا، وصعدنا إلى ارتفاع (٢٩٨٠) متراً فوق سطح البحر، حيث أقمنا الليلة الأولى، وكانت الحقيبة التي حملها كلٌّ منا على ظهره (Back Pack) تزن ما تراوح من ثمانية إلى عشرة كيلوغرامات من المستلزمات، أهمها الماء، وبعض المأكولات، إضافة إلى معطف تحسباً للبرد الذي يتزايد مع صعود الجبل، وآخر واقٍ من المطر الذي لا يؤمن سقوطه في أيام الصعود الأولى، حيث يكون المسار في غابة كثيفة، تغطيها الغيوم المتكوِّنة حول الجبل، وكان أعضاء الفريق الذي يرافقنا يحملون بقية مستلزماتنا الخاصة، وعتاد الخيام، والمؤونة والماء، فيحمل كل من هؤلاء زهاء عشرين كيلوغراما من العتاد، وكانوا على ما يبدو يتزودون بالماء من مصادر طبيعيه موجودة على مقربة من طريق الرحلة، فيحملون معهم جهازاً مفلتراً يزيل العوالق والميكروبات من الماء بما يجعله مناسباً للشرب، وتلزم الإشارة هنا إلى ما لمسناه جميعاً من طيب خلق أعضاء هذا الفريق، واهتمامهم بحسن أداء مهامهم، واستمرارهم على هذه السجيَّة على امتداد أيام الرحلة حتى نهايتها، كما تجدر الإشارة إلى ما شهدناه من طيب تعامل هؤلاء بين بعضهم، دون تمييز منهم بين مسلم ومسيحي بينهم، وبدأنا في هذا اليوم الأول تناول عقار الدياموكس (Diamox) المساعد لتجنب مرض الجبل الحادّ[15]، والمخفِّف من أشدِّ أعراضه، كما كنا نحرص على الإكثار من شرب الماء ومتابعة أكل بعض الزاد بين كل برهة وأخرى، وذلك لتجنب المعاناة من الجفاف، وهو على ما يبدو أحد أسباب مرض الجبل الحاد، ومع هذا، فقد شكا بعضنا من أعراض الصعود ابتداءً من اليوم الأول، ومنها الصداع، كما ظهرت على بعضنا المشقة من السير صعوداً، ربما لعدم لياقتهم البدنية الكافية، بينما لم يشكُ آخرون من أية أعراض، ولم تبدُ عليهم أي مشقة.

وأعضاء مجموعتنا ليسوا بحديثي العلاقة مع بعضهم بعضاً، بل هم في مجملهم أصدقاء قدامى، مرفوعة الكُلفة بينهم، ومقبولة النكتة منهم؛ ولهذا، فقد دخلوا جميعاً بسرعة في جو الرحلة الحميمي، واستمروا كذلك حتى نهايتها، وتميز أعضاء مجموعتنا بمواهب مختلفة، وتكمل بعضها بعضاً، ساعدت في إضافة الكثير لرحلتنا،


ظلال جبل كليمنجارو بشكل هرمي تغطي جبل ميرو



لحظة شروق الشمس في قمة الجبل

فاندكتور برنارد هيكل، أشبه بمكتبة متنقلة بما يحمله من ثقافة واسعة، ومعلومات جمة، وهو كريم نفس، سريع الخاطر، إيجابيّ التوجّه، محبٌّ للنكتة. والأستاذ نبيل الخويطر، ذو اهتمامات متعددة، ونظريات خلّاقة، وقصص كثيرة، تملؤه الثقة بالنفس، يعيش اللحظة، ويحيي محيطه بما يجود به من طُرَف. والابن عبدالرحمن، عميد الرحلة، هادئ الطباع، عصاميّ الشخصية، ذو موهبة في تأمُّل المستجدات واكتشاف أسرارها، وميلٍ لتحدي الذات واختبار حدودها. والابنِ خالد، ليِّن الجانب ذو مشاعر مرهفة، تولّى بامتياز مهمة المصور الرسمي للرحلة، كما تشهد به صوره التي يظهر بعضها مع هذه السطور، وغدا الملازم لكل مَن تباطأ سيره منا، والمحفِّز له بمواصلة المسير. والابن اسكندر هيكل، وهو أصغرنا، ذو ابتسامة جذابة لا تفارق مُحيّاه، وطروحات فلسفية مشوِّقة، وأسئلة فكرية عميقة. فغدت رحلتنا كشريطِ فلم لا يتوقف فيه الحديث، والنقاش، والتأمل، والتصوير، والضحك، وبقي كذلك حتى بعد أن يحلّ وقت اللجوء للمأوى والمبيت.

وقد ساعد في إنجاح رحلتنا وتحقق متعتنا بها حُسن أداء الفريق المرافق لنا، المكوَّن كله من أهل تنزانيا، ومستوى الخدمات الجيدة التي كانوا يوفرونها، بما في ذلك وجبات الطعام التي فاقت توقعات مجموعتنا. وكان المرافقون يُنشدون بين الفينة والأخرى بعض الأغاني بلغتهم السواحلية، بعض مفرداتها ذاعت شهرته على أثر صدور فلم الملك الأسد (The Lion King) الذي أنتجته والت ديزني[١٦]. وهكذا، سرعان ما أصبح مرافقونا التنزانيون زملاءً لنا، نُقبل على تبادل أطراف الحديث معهم، ونجرؤ على ممازحتهم، وهم يبادرون بالمثل[١٧].

سرنا في اليوم الثاني حوالي تسعة كيلومترات، وأمضينا المساء في مخيم شيرا (Shira Camp) الذي يبلغ ارتفاعه (٣٧٢٠) متراً فوق سطح البحر. وفي هذا اليوم بدأنا الخروج من بيئة الغابة الكثيفة الشجر، ودخلنا ما يسمى أرض المور (Moorland) وهي أرض ينبت فيها الخلنج (Heather) واسمه العلمي أريكا (Erica) مشابه لشجر العرعر. وقد لازمتنا في مسارنا جداولُ



أحد المرافقين يحمل بعض لوازم الرحلة

المياه، إلا أننا لم نشهد أي حيوانات بريَّة في أي من أيام رحلتنا، أو نرى آثرها أو فضلاتها، على عكس ما كنا نتوقعه. ولا تفسير لدي لهذه الظاهرة. فمنتزه تنزانيا الوطني، حيث يقع جبل كليمنجارو، محمية لا يسمح بالصيد فيها، وبها غابات ونباتات وجداول مياه. وغاية ما شاهدناه من الحياة الفطرية هي بعض الطيور، أكثرها الغربان، وبعض القوارض.

وكان الفريق المرافق يشرع في صباح كل يوم، بعد أن نغادر مخيمنا، في طي الخيام وجمع العتاد، ثم يلحق بنا مشياً على الأقدام، بأحماله التي تفوق أحمالنا، ويتجاوزنا فيسبقنا لمكان غدائنا المقرر، أو إقامتنا المستهدفة، فإذا وصلناهم وجدناهم وقد أكملوا بناء الخيام، وجهزوا الوجبة المنتظرة في ذلك الوقت، وشرعوا باستقبالنا لمساعدتنا في إلقاء أحمالنا، وركوننا إلى الراحة[١٠].

وفي اليوم الثالث، سرنا حوالي (١٦) كيلو متراً وصعدنا فيه إلى نقطة تسمى برج لافا (Lava Tower) التي ترتفع (٤،٦٥٠) متراً فوق سطح البحر، ثم هبطنا إلى مخيم برانكو (Barranco Camp) الذي يبلغ ارتفاعه (٣،٨٧٠) متراً فوق سطح البحر، حيث أمضينا تلك الليلة. وكان الغرض من الصعود إلى برج لافا دون الإقامة به في ذاك اليوم هو اختبار تحمُّلنا لهذا الارتفاع، وتمكيننا من مزيد تأقلم معه قبل الإقامة في مثله. وفي هذا اليوم، بدأنا الخروج من أرض الخلنج، ودخلنا ما يسمى بالصحراء الجبلية، أو صحراء المرتفعات (Alpine Desert)، حيث لا تنبت فيها إلا شجيرات صغيرة، أشبه بما نشهده في بعض الصحاري، وبدأنا نعلو على الغيوم المحيطة بكليمنجارو، وبدت لنا قمة ميرو (Mount Meru) وهو الجبل البركاني المجاور لكليمنجارو، الأصغر منه، وكيبو (Kibo) وهو اسم الجزء الأعلى من كليمنجارو، وجدار برانكو (Barranco Wall)، وهي تلة صخرية في عرض كليمنجارو، وكتلة هايم الجليدية (Heimglacier) التي تعلوه.

وفي اليوم الرابع، سرنا حوالي ثمانية كيلومترات، وصعدنا إلى ارتفاع (٣،٩٥٠) متراً فوق سطح البحر، حيث مخيم كرانجا (Karanga Camp). والملاحظ أن صعودنا في هذا اليوم كان لا يتجاوز (٧٠) متراً، وذلك لإتاحة مزيد وقت للتأقلم مع هذه الارتفاعات العالية، وهو ما سمح به برنامج

رحلتنا الطويل نسبياً. وهنا كان آخر مصدر للماء قبل كيبو، وبدت البيئة المحيطة بنا صحراء بركانية قاحلة، تسمى صحراء المرتفعات العالية (High Alpine Desert)، أشبه ما تكون بمناطق الحرّات في المملكة العربية السعودية، بل أقل نباتاً منها.

الصعود: مشي الهوينا

في اليوم الخامس، أتيح لمن أراد منا الخلود للنوم، أو البقاء في مأواه، أن يفعل ذلك حتى التاسعة صباحاً، عوضاً عن السادسة في الأيام السابقة، وذلك لقصر المسافة المستهدف تجاوزها في ذلك اليوم، فقد سرنا مسافة تقل عن خمسة كيلومترات، إلا أننا انتقلنا لارتفاع (٤،٦٠٥) أمتار فوق سطح البحر، حيث مخيم بارافو (Barafu Camp). وكان بعضاً من سيرنا في هذا اليوم تسلقاً فوق ما يشبه الجدار من الصخور، وكانت كتلة هايم الجليدية دائماً على مرأى منا، والأدلاء يقصرون الخطى، أو كما يقول أهل كليمنجارو (بولي، بولي)، ويحثوننا على الإكثار من شرب الماء، وتناول بعض المأكولات، منعاً للإصابة بالجفاف الذي- كما سلف - يصاحب المسير في هذه الارتفاعات العالية. وقد شكا بعضنا من قلة النوم في تلك الليلة التي أمضيناها في بارافو، وربما يكون لارتفاع المكان دور في ذلك.

وكان من المخطط له أن تكون بارافو هي آخر مقام لنا قبل الشروع بالصعود إلى قمة الجبل في الحادية عشرة مساءً من تلك الليلة، إلا أننا آثرنا عدم الاستعجال، واخترنا أن نمضي ليلة أخرى قبل الصعود إلى القمة، وذلك نظراً لما عانى منه بعضنا من صداع وإجهاد، وحرصاً منا على إتاحة فترة أطول لتأقلم أعضاء مجموعتنا، بما يوفر فرصة أفضل لتمكين الجميع من إكمال الصعود إلى القمة. فقد أمضينا مساء اليوم الخامس حتى الصباح في بارافو، واكتفينا في اليوم السادس بالصعود إلى مخيم أقمناه في كوسوفو (Kosovo Camp)، فسرنا مسافة تقل عن ثلاثة كيلومترات، وصعدنا لارتفاع قدره حوالي (٤،٨٠٠) متر فوق سطح الأرض. وبعد الغداء في كوسوفو، حاول بعضنا القيلولة لأخذ قسط من الراحة استعداداً للصعود الكبير، والأخير، المرتقب في تلك الليلة، ثم اجتمعنا على عشاء مبكر في الخامسة مساءً، وعدنا إلى خيامنا في محاولة أخرى للمبيت قبل صعود القمة، إلا أن جُلّنا لم يتمكن من كثير نوم، ربما أيضاً بسبب مقدار ارتفاع موقعنا.

الاعتلاء: من صنوف الحرية

وفي الساعة الحادية عشرة مساءً، نبّه



صحراء المرتفعات



الأدلاء النائمين منا للإفاقة من المبيت، ودعونا للاجتماع على وجبة أعدت لنا نتناولها قبل الشروع بالسير. وفي الساعة ١٢:١٠ بعد منتصف الليل، بدأنا مسيرنا لقمة اوهورو، قمة الجبل، التي كانت تبعد عنا حوالي سبعة كيلومترات تقريباً، فتابعنا مشي الهوينا، في مساء مقمر وبارد، ووصلنا نقطة ستيلا (Stella Point) في الخامسة والنصف صباحاً. وستيلا، حسب ما رواه دليلنا، اسم أول امرأة غربية حاولت صعود كليمنجارو في القرن التاسع عشر الميلادي، وصلت هذه النقطة ثم عادت أدراجها، فسمّوا الموقع باسمها. وقد كان بين صاعدي الجبل أثناء صعودنا له كثيرٌ من النساء، بل أكاد أقول إن جُل الصاعدين منهن.

واصلت مجموعتنا مسيرها إلى القمة، بدرجات متفاوتة من الجهد والمشقة: فمنا مَن لم يعانِ من أية أعراض البتة، ومنا من شكا شديد الصداع، والشعور بالغثيان، والجهد الكبير في التنفس. ووصل أولنا إلى اوهورو في الساعة السادسة وعشر دقائق من صباح ذاك اليوم السابع، ولحق آخرنا بأولنا في الساعة السادسة وخمس وعشرين دقيقة، لحظة شروق الشمس، واقتربنا جميعاً عندها من بعض استيعاب لسبب تسمية قمة كليمنجارو بالحرية، وتمكنا من بعض فهمٍ لما كتبه هيمنجواي وصفاً لها. ففي تلك اللحظة، وفي ذاك المكان، وقد حللنا فوق القمة مربعة الأركان، وجدناها، كما قال هيمنجواي، «وكأنها كما عرض كل البسيطة، عظيمة، وشاهقة»، وشهدنا كتلة جليد هايم «بيضاء في ضوء الشمس كما لا يمكن التصديق بحقيقته»، فبدينا وكأننا علمنا إلى أين كنا ذاهبين، وغمرنا مزيجٌ من نشوة الفوز بالنجاح، والفخر بالتغلب على الشك بالنفس، والتيقّن من المقدرة


مجموعتنا وبعض الأدلاء


المجموعة في صحراء المرتفعات


منطقة الغابة


غراب كليمنجارو

على مواجهة التحديات، فتذوقنا بعضاً من صنوف الحرية المنشودة.

كان المشهدُ أمامنا في ذاك الموقع شاهق الارتفاع، بالغ الصفاء، كما لم نر من قبل. الشمس ساعة الشروق تطلق خيوطاً من الألوان، بدا وكأن من بينها اللون الأخضر، وكتل الجليد والغيوم، التي علونا عليها، نبصرها كلوحة من رسمِ لفنان، والبهجة تعم جميع مَن صعدوا القمة، بمختلف جنسياتهم، وأعراقهم، ومعتقداتهم، وكأنهم في يوم عيد، كلٌّ منهم يعانق الآخر، عرفه أو لم يعرفه، ويقدم التهاني له بإكماله الصعود، وأخذ جميع الصاعدين يصطفون لأخذ دورهم بالوقوف أمام اللوحة الخشبية الموضوعة في أعلى اوهورو، ومكتوب عليها اسم الموقع، وما يميزه، ومقدار ارتفاعه فوق سطح البحر، لالتقاط الصور لهم وأعضاء مجموعتهم، ثم بعد ذلك للمكان عموما، ولشروق الشمس، وكتل الجليد والغيوم السابحة تحتهم، بينما الابتسامات تملأ الوجوه، وشعارات الانتصار بمختلف أشكالها ترتفع في كل مكان، بغير شعورٍ منهم بالبرد الذي يلفهم[١٩]، وبلا اكتراثٍ بشديد الإعياء الذي كان يُثقل كاهل كثيرٍ منهم. ولو نظرت إلى صورتنا أمام لوحة اوهورو ساعة وصولنا لها، لما تمكنت من التعرف على عضو مجموعتنا الذي اختل بصره، واشتد إعياؤه، وكان بين الفينة والأخرى يبدو في غيبة من الوعي وهو واقفٌ على قدميه[٢٠].

الختام: نوع من ذروة الوئام

أجزم أن بعض قراء هذه السطور، أو ربما جلّهم، ما زال يعجب بالرغم من كل ما قلته فيما تقدم، من تجشمنا-والآخرين مثلنا- المشقة الجسيمة لمجرد صعود قمة هذا الجبل، وقد يعجب أكثر عندما أبلغهم


منطقة ما بين الخلنج وصحراء المرتفعات


من زهور الغابة


شجر الخلنج





المنظر من مخيم كرنيز

أن صاعداً آخر التقيته، وتبادلت أطراف الحديث معه، بعد تجاوزي نقطة ستيلا وقبل وصولي القمة بدقائق، ذكر لي بأنه كان قد استقال من عمله، بعد أن تعذر حصوله على إجازة طلبها من رئيسه، حتى يحقق مطلبه في اعتلاء قمة كليمنجارو، التي طالما تطلّع لصعودها. وقد قال أبو فراس الحمداني «وللناس فيما يعشقون مذاهب». إنما لعل ما قاله صاعد الجبال الإنجليزي المشهور جورج هيربرت لي ميلوري، هو أبلغ ما يمكن تقديمه للقارئ من بيان في هذا الشأن، فعندما سُئل جورج هيربرت عن سبب تجشمه المخاطر لصعود جبل إفرست، أجاب قائلاً «لأنه هناك» (Because it is there)[٢١].

وفي رسالة كتبها جورج هيربرت لزوجته، قال واصفاً شعوره في مثل هذه المواقف: «يصل المرء لمرحلة مباركة التجرداء المطلقة، شعوراً منه بأن هناك جمالاً بحتاً للشكل، نوعٌ من ذروة الوئام»[٢٢].

وأخيراً وليس بآخر، أقدم للقارئ ما انتقته فيروز وغنّته من كلمات جبران خليل جبران في قصيدة المواكب، وهي ما أجمعت مجموعتنا على عدّها الأغنية الرسمية لرحلتنا، والكاشفة لبعض ما أوحى به جورج هيربرت في رسالته لزوجته:

أعطني الناي وغني فالغنا سر الوجود
وأنين الناي يبقى بعدما يفنى الوجود
هل اتخذت الغاب مثلي منزلا دون القصور
وتتبعت السواقي وتسلقت الصخور؟
هل تحمّمت بعطر وتنشفت بنور
وشربت الفجر خمراً في كؤوس من أثير؟
أعطني الناي وغني فالغنا سر الوجود
وأنين الناي يبقى بعدما يفنى الوجود
هل جلست العصر مثلي بين جفنات العنب
والعناقيد تدلت كثريّات الذهب؟
هل فرشت العشب ليلاً وتلحّفت الفضاء
زاهداً فيما سيأتي ناسياً ما قد مضى؟
أعطني الناي وغني فالغنا عدل القلوب
وأنين الناي يبقى بعد أن تفنى الذنوب
أعطني الناي وغني وانس داءً ودواء
إنما الناس سطور كتبت لكن بماء

وكان لفيروز أن تضيف الأبيات التالية من كلمات جبران، لأغنيتها:

ليت شعري أي نفع في اجتماع وزحام
وجدالٍ وضجيج واحتجاج وخصام؟
كلها أنفاق خُلد وخيوط العنكبوت
فالذي يحيا بعجزٍ فهو في بطءٍ يموت

و«لا عطر بعد عروس».



الخطاب السوسيولوجي في رواية القندس

▪ د. مصطفى عمر توفيق. مصر

إن التفسير الاجتماعي للأدب أحد المناهج النقدية التي يفيد منها الناقد لمعرفة ما وراء النص من خطابات. ورسالة الأديب، رسالة مزدوجة؛ فمن جهة، ننتظر منه أن يكون لسان الطبقة الكادحة؛ ومن جهة ثانية، ينبغي له أن يعمق الاتجاه العقائدي الذي تعتنقه وتسير عليه هذه الطبقة. والنقد السوسيولوحي يدعو إلى أن يكون المثقف ملتزما بقضايا وطنه، الذي يحاول أن يكشف المسكوت عنه في هذا الوطن، ويستجلي قضاياه، عبر استجلاء قضايا الإنسان الفرد في محيطه الاجتماعي.

إن النقد السوسيولوجي المعاصر على اختلاف مدارسه ومذاهب نقاده، حاول أن يؤسس جمالية تقوم على المضمون الاجتماعي للعمل الأدبي؛ إذاً، فثمرة اختيار الأديب لعناصر فنية من الواقع الاجتماعي هو ليس اختيارا تعسفيا أو عفويا، وإنما هو اختيار يوجهه فكر الأديب وشعوره، كما أنه اختيار مزوَّد بتجارب هذا الأديب وخبرته عن المجتمع والحياة.

في رواية «القندس» لمحمد حسن علوان حاول عبر حكايات الأفراد، إظهار غالب وأسرته وعلاقاتهم الاجتماعية، فغالب ابن الأسرة الميسورة الحال -الذي يعاني في علاقته بأبيه وأمه- يرحل إلى أمريكا، ويظل هناك عشرين عاما، يعود خلالها عبر الفلاش باك، مسترجعا التاريخ السري لأسرته، لأبيه وأمه وإخوته، لمعاناة طفولته؛ ولأنه يعمد إلى النقد الاجتماعي، فيبحث عن معادل موضوعي لأسرته التي تتأزم علاقته بها طوال الوقت، فلا يجد سوى حيوان القندس ليتخذه استعارة لهم، فهم يشبهونه وهو يشبههم في قبحهم الداخلي، الذي يراه السارد بضمير الأنا.

حين يرى السارد القندس في أمريكا، يرى الناس متعلقة بهذا الحيوان، بل تقام باسمه المهرجانات، كان الأشهر في بورتلاند. راح غالب يتأمل هذا القندس، ويحيل كل صفاته الحيوانية على عائلته، رآهم جميعاً قنادس..! وراح يتأملهم ويحلل كل تصرفاتهم من خلال القندس، تأملت سنيّه البارزتين اللتين اكتستا لوناً برتقالياً شاحباً من فرط ما قضم من لحاء البلوط والصفصاف، فذكّرني لوهلة بما كانت عليه أسنان أختي نورة.. أما ردفه السمين فذكرني بأختي بدرية.. وعندما رفع إليّ عينيه الكلَّتَين، محاولاً أن يقرأ ملامحي ونواياي بدا مثل أمي.. انتزع التمرة من يدي



كما ينتزع أبي ثمار الحياة انتزاعاً! قبض عليها بيد شحيحة، ذكرتني بيد أخي سلمان عندما تقبض على المال...».

الخطاب الاجتماعي في القندس

غالب يعاني من هزيمة اجتماعية من خلال علاقته بأسرته، وهزيمة عاطفية من خلال علاقته بغادة، الفتاة التي التقى بها في جدة «علقت غادة بصنارتي التي رميتها بلا مبالاة في أحد شبابيك جدة، ولم أعوِّل عليها أن تعود بشيء. لكن الذي يعرف جدة يعرف أنه عندما يكون الموسم ربيعاً يلقي البحر على المدينة أطناناً من اللقاح الذي يتنفسه الناس ولا يرونه. يصبح الحب حالة عامة والشوارع مليئة بالقلوب الخصبة».

توثقت علاقتهما من خلال اللقاءات السرية ونمت بذرة الحب (مثلما حدث مع ناصر بطل سقف الكفاية، حيث نمت بذرة الحب مع مها من خلال لقاءات سرية جمعتهما)، لكن لم يكتب لهذا الحب أن يتوّج بارتباط مقدّس لأسباب قبلية، «كان رأي أبي معلوماً لي قبل أن أضطر لمفاتحته، تماماً مثلما تعلم هي مسبقاً رأي أبيها. كل من العائلتين كانت تتعالى على الأخرى مما جعل المعادلة أصعب فعرفنا عن حلها قبل أن نحاول».

في سقف الكفاية كانت الأسباب غير واضحة: فمها التي كانت قد خطبت في وقت سابق للقائها مع ناصر كان يمكن لها أن ترفض الخطوبة، لكنها لم تفعل، وكأن الكاتب أراد أن يضع بطله في موقف تراجيدي، ليصنع له مأساته الكبرى حتى يبرر هذه الرواية الاسترجاعية المونولوجية.

وكذلك فعل غالب وغادة، لم يدافعا عن حبهما، فقد تزوجت غادة سفيراً، وغادرت عشقها الأول ليأخذها الغياب سنة كاملة قبل أن تعود لتسترد مكانها الشاغر دائماً.. كانت غادة عاشقة مثالية لفتى صاخب، ولكنه لن يتزوجها مطلقاً كما تقول القبيلة التي في دمه، وكنت عاشقاً لحوحاً لفتاة حرة.. ولكنها لن تتزوجه أيضا كما تقول المدينة في دمها. هكذا تركنا القصة مفتوحة دون تدوين تفاصيلها، حتى إذا اضطرم الحب بيننا رمينا باللوم على الآباء، وشتمت هي جنوبي المتخلف وشتمت أنا حجازها المتحذلق.

أما إذا خفت الحب وتحوّل إلى علاقة باهتة كتلك التي نعيشها اليوم، تذكّرنا معاً أنها ربما جاءت أبهت، لو كنا تزوّجنا فعلا».

إذاً، يحاول الكاتب أن يكشف المسكوت عنه في حياة مجتمع قبلي، يخضع أفراده في مصائرهم ومقدراتهم لسلطة القبيلة، فرغم أن العلاقة الغرامية المشبوبة بنار العشق تستمر حتى يصل كلاهما لسن الأربعين؛ يلتقيان بين زمن وآخر في مدن مختلفة من العالم، وبينما تعيش غادة حياتها وتربّي أطفالها، يظل غالب سجين نفسه، يتمرد أكثر.. فيقرر أن يعتزل في «بورتلاند» بالقرب من نهر «ويلامت»، يفني أيامه بين تعلّم صيد السمك والتصعلك في الحانات، ثم العودة لشقته المستأجرة، من هناك.. يظل يتواصل معها هاتفيا، إلى أن تفاجئه بقرار زيارتها لمحل إقامته لتدبّر شؤون دراسة ابنها، لكنها وبسبب خلاف يدب مع زوجها، تقرر البقاء في بورتلاند لحين يرضخ زوجها لمطالبها، فتسكن شقة غالب فترة قبل أن تعود إلى زوجها، لكن خلال هذه الفترة التي يجرّب فيها غالب العيش مع أحد آخر، يكتشف أن الأمر برمته كان نزوات طارئة «الحقيقة التي كشفها استيقاظنا معاً في الصباح على أمزجة متناقضة وصمتنا الطويل في المساء أمام برنامج تلفزيوني، هي أن علاقتنا برمتها لم تكن أكثر من صدفة غير متقنة. الآن اكتشفت بشعور مختلط بين الألم والراحة أن الجوهرة الصغيرة التي احتفظت بها في صندوق مخملي في أقصى القلب كانت مزيّفة، ولا تستحق سوى ثمن بخس من النزوات الطارئة». هل كان اللقاء والعيش تحت سقف واحد اختباراً حقيقياً لوهج الحب ولواعجه؟ هل هو خطاب تفكيكي لمشروع المؤسسة الزوجية التي يراها السارد أنها تقتل الحب؟! إن الحبيبة الهاربة إليه من فشل المؤسسة الزوجية تجابه بالفشل ذاته حينما تعيش مع حبيبها تحت سقف واحد، وكأن هذا الوقت هو اختبار لمدى صلابة الحب وصمود الشغف في وجه ما هو عادي ويومي «بالتأكيد كنت أحبها ولكني لم أكن أعرف نوع هذا الحب. أعتقد أني مارست معها نصف أنواعه على الأقل. أحببتها باستخفاف في البداية لأني كنت أظنها سهلة المنال بسبب استجابتها السريعة. فكرت في البداية أن بنات جدة كلهن كذلك، ولكن عشرين سنة من الدوران حولها مثل أطواق زحل تبخرت هذه الفكرة تماماً..».

نقد سوسيولوجي آخر وتفكيك للوعي الذكوري تجاه المرأة، فالمرأة التي أحبت ومنحت حبيبها ما يتوقع منها أن تمنحه جعله يفسر ذلك على أنها رخيصة وسهلة المنال، وهذا فكر ذكوري ينظر إلى النساء بدونية، ويختصر الشرف فيما يمكن أن يطلق عليه التمنّع خوفا من نظرة المجتمع.

لم يقف الكاتب عند الخطاب الذكوري وتهميش المرأة، كما لم يقف عند العلاقات الأسرية المرتبكة والمربكة التي تربط السارد بأسرته، بالأب والأم والأخوة وحتى الجد، بل حاول أن يكشف المسكوت عنه في قضايا اجتماعية عديدة وشائكة مثل «الكفالة» و«العمالة»؛ فأبطاله تائهون بين قيم المجتمع المحافظ ومجتمع الوفرة النفطية، والحداثة المصطنعة التي لم تصبغ تصرفات الناس، إنما كانت الحداثة مجرد شكليات يستفيد من منتجها أفراد المجتمع، ولم تتغلل إلى بنية وعيهم وتفكيرهم، فجميعهم مثل القندس.. الحيوان النهري الذي يحفر الأنفاق ويبني السدود؛ وكذلك غالب وأسرته؛ فكل أفراد الأسرة يحفرون ويبنون سدودا، لكن القندس يحفر أنفاقه لتكون مسارب له ومهارب من خطرٍ ما قد يداهمه. لكن تلك الأسرة التي لم تشتتها خطوب ولا حوادث كبرى.. ما الذي دفعها لتقيم تلك السدود النفسية بين أفرادها؟ هنا نتساءل عن مدى نجاعة الاستعارة التي وظّفها الكاتب، وهل قدّم لنا المبررات السردية والفنية لذلك التشتت والتمزق الاجتماعي؟! فليس بالضرورة كل من حدثت له طفرة نفطية أو أصاب غنى ما، أن تتفكك أسرته، مثلما حدث لأسرة «غالب» بطل القندس.

يتهم «غالب» عائلته أنها مثل القندس الذي يقيم السدود والدهاليز بينهم وبينه، وفيما بينهم وبين الآخرين. لكن غالب أيضا لم يكن فاعلا في تلك الأسرة التي أراد أن يعرّي علاقاتها الاجتماعية: «وخرجت إلى سيارتي، وأنا أفكر كيف يتعامل الله مع الدعوات المتتابعة التي يرفعها أبي وأمي عليّ، منذ ست وأربعين سنة حتى الآن؟ أتراه يمهلني أم يهملهما؟ لكنه لم يتعلم من القندس، فلم يبن سدودا أو مسارب، بل واصل الهرب، لا يحل في مكان واحد فترة طويلة، يهرب من مجتمع ينتقد سياسته وهويته، وينتصر لهوية أخرى، هوية الآخر الغربي حيث فارق الرياض ليعيش في مدينة أمريكية (بورتلاند) ولم يقم بدوره أخاً أكبر في تلك الأسرة، التي يحاول أن يعريها ويكشفها للقارئ كي يتعاطف مع مأساته، وأنه نتاج طبيعي لهذا التفكك الأسري، تخلّت عنه أمه فور ولادته، وتركت البيت لتتزوج آخر، وانشغل عنه والده بزوجته وأولاده وتجارته؛ فصار تجليا واضحا للتفكك الأسري، وانقاد خلف علاقات شاذة!

إنَّ رهان الرواية الحقيقي هو ذلك الخطاب السوسيولوجي الذي ينتقد المجتمع وينتقد بنيته الذهنية وآليات إنتاج الخطاب فيه. رواية تحاول أن تتحسس خطاها، وهي تخطو نحو كشف المسكوت عنه في هذا المجتمع.

رواية (صوفيا): بين جمالية اللغة وثنائياتها الضدية

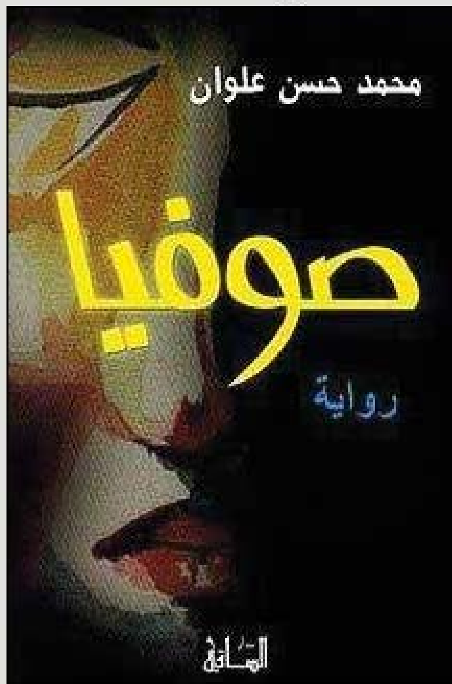
■ د. إكرامي فتحي - مصر

لكل عملٍ فنيٍّ جمالياتُه الخاصة التي يتميز بها، والتي تمنحه صفة «الفنية» في الوقت نفسه، وتظل هذه «الجماليات» هي المقصد الأسمى الذي يسعى إليه الناقد؛ سواء أحس بها القارئ العادي وأدركها المتلقي العام أم لا. وتزداد أهمية تلك الجماليات «الخاصة» عندما تكون الصوتَ المتفرد للعمل الفني؛ ومن ثم تصبح جديرةً بالعناية النقدية، دون غيرها من الظواهر التي يشترك فيها هذا العمل مع غيره.

ولعل رواية «صوفيا» للكاتب السعودي «محمد حسن علوان» الحائز مؤخرًا على جائزة البوكر للرواية العربية ٢٠١٧م- مثالٌ واضح على امتلاك «الصوت المتفرد للعمل الفني»، رغم تبايُن آراء القراء[١] والنقاد إزاءها[٢]، فبعضهم قرر أنها «تقدم لنا علاقة إنسانية فريدة بأسلوب أكثر تفردًا، بعض أجزاء العمل ضاربة في العمق الإنساني بطريقة مقلقة ومؤلمة»، بينما أكد آخرون أنها «انهيار سردي مفجع»، وأن «الرواية قد سقطت في فخ الترهل الوصفي».

ومبعث هذا التباين في رأيي أن كل هؤلاء بحثوا عن نموذج مسبق في الذهن المتلقي داخل هذا العمل، فمن وجد ذلك أكد أن الرواية رائعة، ومن وجد غير ذلك صرَّح بعدم جودتها، لكن ما لم يختلف عليه كل هؤلاء هو تميُّز لغتها؛ فكثرت عبارات الإشادة بهذه اللغة التي خرجت بها الرواية، دون تحديد مَكْمَن الجمال، الذي يمكن رؤيته «صوتًا متفردًا» لهذا العمل؛ ومن ثم يعمل هذا المقال على الكشف عن جانب منه، لا سيما مع يقيني بمفارقة نقدية يختص به السرد العربي الحديث، وهي شدة أهمية لغته، وفي الوقت نفسه، قلة العناية النقدية بتلك اللغة[٣].

وعلى جانب آخر، ثمة ظاهرة ملفتة في هذه الرواية، وهي «الثنائيات الضدية» Binary



Oppositions، تلك التي تعد إحدى مرتكزات النقد البنيوي، والتي تمثل آليةً مهمة من الآليات الإجرائية لمقاربة النصوص الأدبية في ذلك الخطاب النقدي؛ فهذه «الثنائية وسيلة تصنيفية تجعل الفهم ممكنًا» كما يقول رافيندران سانكاران(٤)، وذلك من خلال إيصال الفكرة التي يروم المبدع إيصالَها للمتلقي؛ في ضوء ذلك ذهبت البنيوية إلى اعتماد الإطار الثنائي والارتكاز عليه أساسًا قويًا لإقامة مجمل دراساتها.

وهذه الثنائيات إحدى النواميس العامة التي تحكم الحياةَ الإنسانية؛ ومن ثم كان حضورها المتجذِّر في الإبداع البشري، الذي يعد رؤية للحياة والوجود، لم يكن هذا فقط دافعي لاتخاذ تلك الثنائيات منطلقًا لتناول جانب من جمالية اللغة في رواية «صوفيا»؛ فإضافة لكل ما سبق، نجد أن تلك الظاهرة قد امتلكت «قوةَ الحضور» في هذا النص السرديِّ؛ بحيث صارت المحور الأكبر لديه.

فرواية (صوفيا)، تدور حول الشاب «معتز» السعودي المنفصل عن زوجته منذ عام، الذي تَعرَّف عن طريق الحوارات الإلكترونية على «صوفيا» الفتاة اللبنانية التي علمت بإصابتها بالسرطان؛ ومن ثم تقرر مفارقة الحياة وهي تستمتع بها حتى آخر لحظاتها؛ فتطلب من معتز أن يأتيها حيث شقتها الجديدة المطلة على البحر في بيروت. يسرد معتز تجربته تلك، بادئًا بتصوير ملائكي لوفاة صوفيا، ثم محللا شخصيته المصابة بداء الملل النفسي، ومستعيدًا الأحداث التي مرّ بها مع فتاته طوال نحو شهرين، دارت كلها حول حدث واحد، هو انتظار الموت، لكن عبر رؤيتين متباينتين لكل من معتز وصوفيا.

من هنا، تعدَّدت في الرواية تلك الثنائيات الضدية، وفي مقدمتها: الأنا والآخر، اللذين تجسدا من خلال شخصيتَيّ «معتز» و«صوفيا»، وعبرهما توالت الثنائيات الأخرى: الحياة والموت، الرياض وبيروت. ولتكثيف الرؤية، يمكن النظر إلى تلك الثنائيات من خلال ما تميز به هذا العمل السردي من «جماليةٍ لغويةٍ» كانت أحد جوانب «صوت الرواية المنفرد»، وفي مقدمة تلك «الجمالية» برز النسيج التشبيهي؛ ليس بوصفه أداة أسلوبية بعيدة كل البعد عن الرواية نوعيًا - فالتشبيه ارتبط بالشعر أكثر من السرد - أو زمنيًا - فذلك التشبيه أداة فنية أكثر تجذُّرًا في التراث البلاغي لا الحاضر النقدي - لكن من خلال الواقع النصي، حيث كان ذلك النسيج التصويري الأكثر حضورًا في النص (١٢٠ مرة ضمن ١٤٤ ص)، وهو معدل مرتفع للغاية.

***

الأنا والآخر: (معتز وصوفيا)

وضح بقوة أن رواية «صوفيا» هي رواية شخصية في المقام الأول؛ أولاً لأن عنوانها

حمل علم إحدى شخصيتيها الرئيسيتين؛ ثانيًا: كان السرد عبر ضمير المتكلم الذي مثل صوت «معتز» الشخصية المحورية الأخرى، ثالثًا: انفراد هاتين الشخصيتين بالسرد؛ ومن ثم شحبت بقية الشخصيات، أو جاءت شديدة الثانوية؛ لذا اقتصر حضور «الآنا والآخر» في معتز وصوفيا على التوالي؛ انطلاقًا من أن صوت السارد/ معتز: (الأنا) كان الأكثر هيمنةً، ويأتي بعده (الآخر) صوفيا، رغم ما قد يُنّبِئ به عنوان الرواية من أنها الشخصية الرئيسة الأولى.

انشغل السرد هنا في مساحة كبيرة منه ببلورة العلاقة القائمة بين طرفَيّ هذه الثنائية وتطورها عبر أجزاء الرواية؛ سواء انطلقت هذه البلورة من الأنا «معتز» إلى الآخر «صوفيا»، أم جاء الأمر بالعكس، حيث أبانت صوفيا رؤيتها لهذه العلاقة. وتبعًا لأن معتز هو الصوت السارد كانت رؤيته لتلك العلاقة أكثرَ حضورًا منذ البدء حتى الختام السردي.

منذ الصفحات الأولى كشف معتز عن رؤيته لطبيعة علاقته مع صوفيا، قائلاً: «العلاقة كلها ما زالت محبوسةً بين قوسين، مثل كل الجمل الاعتراضية التي تقبع بين الكلام بتوجُّس في انتظار ما يبررها، قبل أن تخلع قوسيها، وتعلن نفسها جزءًا من الكلام، يحق له أن يقال، ويُكّتَب، ويُنّتَخب في ذهن النص»[٥]. فالموازاة بين علاقتهما والجملة الاعتراضية من حيث سمات التردد والتوجّس والخشية من الإعلان والظهورِ قد استمرت بعدُ عبر صورة تشبيهية ذات تفصيل في طرفها الثاني: «كنت في فوضاي المقيمة بين الهاجس والقرار ضعيفَ المقاومة أمام نزق المَرّضَى هذا، وإزاء تلك الطريقة العشوائية التي يخربشون بها على جدران الحياة قبل أن يتركوها، مثلما يعبث التلامذة بأشياء المدرسة يوم تخرجهم» ص٩.

وبعد قطع شوط سردي كبير امتد عبر الرواية كلها جاء تجسيدُ معتز لتلك التجربة ومشاعره تجاهها من خلال قوله: «الآن وقد ابتعدّتُ عنها، كأنَّ مشاعري حقل محصود، لا تدري ماذا كانت، وماذا ستُزرع في الموسم المقبل!» ص ١٢٩، فهو ما يزال يعاني من حيرته وعدم إدراكه لحقيقة ما تم، وطبيعة النتيجة أو المحصلة التي انتهى إليها، وما يمكن توقُّعه بعدُ.

وعلى مرّ الرواية، لم تكن رؤية معتز لهذه العلاقة رؤيةً جامدة ذات بُعد واحد، بل تطوَّرت مع تطوُّر الأحداث؛ ففي البدء كان شعوره بالذنب واعترافه داخليًا بخطيئة ما يفعله؛ لذا، كان «ضميري مثل هاتف لا يرن، ولكنه ما يزال موصولاً بالحرارة الإلهية» ص ٣٦. فالصورة هنا تقدم شقين متقابلين لذاته أو ضميره، وهما تعطيل الإدراك مؤقتًا مع بقاء الاتصال بمصدر من مصادر ذلك

الإدراك. ورغم شعوره بالإثم من ناحيته فإنه كان يرى «صوفيا» من الأطهار في طريقة مواجهتها (للموت بالسرطان): «فالأطهار لا يذوقون النساء، بل إنها تلك القلوب التي لا تأبه ببلل الإثم إذا وقع على أطرافها، هي التي تشق طريقها بينهن كما يشق الفاتحون طرقات مدينة سقطت» ص ٣٤.

ورغم شدة تعلُّق صوفيا بمعتز، فإن داء «الملل» المستحكم دفعه إلى تركها ولو مؤقتًا، لكن تفكيره لم يستطع مغادرتها كما فعل جسده، فحين انطلق خارج شقتها «كانت صوفيا ترافقني في الشوارع مثل روح كبيرة معلقة بين السماء والأرض، أينما اتجهت أجدها تطالعني من فوق» ص ١٢١، بل ازداد تمثُّلها له فـ«أحيانًا.. أكاد أقسم إنها واضحة في السماء مثل سحابة، وإن أهل بيروت لا شك يرونها مثلي، ويعجبون من هذه المرأة التي تعلقت فوق رؤوسهم مثل آلهة الأولمب» ص ١٢١، وهنا يلاحظ قدسية الطرف الثاني للصورة؛ ما يشي بوجهة نظر السارد تجاه صوفيا.

أما على الجانب المعاكس، وهو رؤية الآخر/ صوفيا الموجهة إلى الأنا/ معتز، فقد دارت الأنسجة التشبيهية التي بلورت هذا الجانب حول شدة التعلُّق، تعلُّق صوفيا بمعتز، سواء على مستوى الفعل الحدثي[٦]، أم الرصد المباشر من السارد معتز[٧]، وقد كان تعلقها هذا منذ بدء علاقتهما عبر الإنترنت، إذ «شعرْتُ منذ حواراتنا الإلكترونية الأولى بأنها مليئة بعاطفة حادة، كتلك التي تجتاح النفس عندما تمشي في طريق مغطى بأوراق الشجر الصفراء الساقطة، ولكنما تكبحها إرادة صارمة جدًا، كأفرُع الأشجار إذا تعرت» ص ٧٧. والطرف الثاني في هاتين الصورتين يفتح أفق توقع أن هذه العلاقة مجدبة، وأنها لن تنبثق عن امتداد لها[٨].

***

الحياة والموت

إن الحياة والموت في مقدمة المسلَّمات التي تواجه الإنسان وتشغله، «فإن حقيقة أحدهما أو كليهما يشكلها ما يراه الإنسان ويدركه من تعرض أو تضاد أو مفارقة»[٩]. في ضوء ذلك، كانت الثنائية الثانية في هذه الرواية، وهي ثنائية «الحياة والموت»: الحياة التي يمثلها معتز، والموت الذي تتجه إليه صوفيا، لكن لم يكن التمثيل في كلتا الحالين اعتياديًا، بل جاء مفارقًا لأفق توقع القارئ، حيث كانت حياة معتز تدور حول محورَيْ: الملل والتغيّر، من خلال الضيق الشديد بالملل عدو معتز الأول، ورغبة هذا الأخير في التغير بصورة مرضية غير منضبطة نفسيًا، على الجانب الآخر لم تقف صوفيا ممثلةُ الموت مستسلمةً تجاه هذا الموت الزاحف، بل تمسّكت بأهداب الحياة حتى آخر أنفاسها، وجابهت الموت من خلال ذلك

التمسك.

فإشكالية معتز مع داء الملل من أوضح الحقائق في الرواية، سواء عبر التصريح المباشر أو التجسيد الفني أو التمثيل الحكائي، وأعني بالأخير أن طريقة سرد الرواية نفسها جاءت على نهج أصاب بعض القراء بالملل؛ ومن ثم كان ذلك أحد مثالب الرواية في رأي معظم هؤلاء القراء. أما التجسيد الفني لإشكالية الملل مع معتز فمتعدد، بعضه مباشر مثل تمنِّيه: «أن أتخلص من كل ما يثير الملل، أن أرميه ورائي مثل حذاء ضيق ولا ألتفت إليه»[١٠]، أو عبر نهج تصويري ابتعد عن تلك المباشرة من خلال إضافة شيء من الجمالية الخاصة، كما في قوله: «صرتُ أعيش مثل مومياء ملتفة بأقمشة عفنة، واقفة منذ قرون في صندوق خشبي، مَن يشك في أنها ملت كثيرًا من نفسها، كما مللت كثيرًا من نفسي!»[١١]. فهذا التفصيل في طرف الصورة الثاني منح القارئَ مساحةً ممتدة من التخيل، والاستمتاع بلغة السرد، وهذا أحد أسرار الإعجاب بتلك الرواية.

وكرد فعل لداء الملل هذا، كان الشق الثاني من شخصية معتز، وهو رغبته الشديدة في التغيير، تلك الرغبة التي نتجت عن ضيقه المَرَضِيّ بالملل، والتي لازمته طوال حياته، فـ«الذي يعنيني أن هناك شيئًا ما يتغير، ولا يقف في حنجرة الوقت مثل سكين صدئة!» ص ٢٢؛ ومن ثم رأى «أن الأولمبيات دين حقيقي، والرياضيون أنبياء»! ص ٣٠. ولم يقف تعبيره عن حميمة رغبته بالتغيير من خلال «المقدس» عند هذا الحد، بل تواصل عبر رؤيته للذات الإلهية، نفسها وفق هذه الرغبة[١٢].

كان هذا جانبًا من تجسيد الرواية لشق الحياة ممثلة في معتز؛ أما الموت، فكان الحدث الأهم في هذا العمل السردي، عبر إصابة صوفيا بالسرطان وانتظارها لنهايته المؤكدة في ظنها. ونتيجة محورية عنصر «الموت» انشغلت به كلتا الذاتين: معتز وصوفيا، وكان لكليهما رؤيته الخاصة تجاهه. فمعتز دومًا يرى الموت كلما تواصل مع صوفيا، مشبهًا إياه بـ: «ذلك الطحان المقترب» ص ٣٤، وهو يتوقف متعجبًا إزاء استمرارية هذا الموت وتكراره، وفي الوقت نفسه نتقبَّله رغم العجز عن فهمه: «عليّ أن أفتح ثقبًا كبيرًا في السماء إذا أردت أن أفهم يومًا معنى أن تموت هذه الفتاة! برغم أن قصة الموت لا تتوقف، مثل جريدة يومية، ولكن أخبارها يجب أن تختلف وإلا اضمحلت دموعنا، ونسينا أننا نستطيع أن نبكي، ونفعل أحزانًا ...» ص١٠٠.

أما صوفيا، فموقفها من الموت لم يكن موقفًا عاجزًا مثل معتز؛ مكتفيًا بالتعجب والتساؤل والحيرة، بل تحدَّت هذا الموت عقب تلقِّي صدمة اقترابه، فـ «على الجدار

هناك تستفز الموت، وتعلّق شهادته عليه بكل العناد الذي اعتصرته من شفق حياتها المعكر، تتحدّى بها اقترابه المهيب، وتحشد أمامه كل لامبالاة الأيام الباقية، وتدهن بها نفسها، ووجهها، وروحها الشفيقة، مثلما تدهن بعض الحشرات نفسها بمادة مُرّة لا تستسيغها الطيور المهاجمة، حتى تستحيل بدورها إلى مرارة شابة، تفسد على الموت طعم روحها الفتية»[١٣]. لذا، عندما قَدِمَ معتز من الرياض إلى بيروت للإقامة مع صوفيا خلال أيامها الأخيرة، رأى «وجه صوفيا البارق بالرغبة العنيدة، وعينيها المفتوحتين مثل حقيبتين تطمحان لاستيعاب الدنيا قبل الرحيل» ص ٣٣.

***

الرياض وبيروت

الثنائية الأخيرة هنا كانت على مستوى المكان، حيث تجسدت عبر فضاءين هما: الرياض مدينة معتز الذي نشأ فيها وقَدِم منها، وبيروت مدينة صوفيا التي سافر إليها معتز ودارت بها معظم أحداث الرواية؛ وذلك تبعًا للاختيار السردي الذي شكلته وجهة نظر السارد؛ من ثم كان حضور «الرياض» بوصفها مكانًا سرديًا قليلاً؛ وكذا جاء نصيبها من الشريحة التشبيهية لم يتجاوز مرة واحدة، ضمن قول السارد: «شهر في الرياض ولم أفعل شيئًا. ما زلت ساكنًا مثل جثة في إناء فورمالين، لا أتحرك، لا أخرج، لا أمارس أي فعل إلا في حدوده الدنيا» ص ١٢٧، وكأن تلك المدينة من خلال الصورة السابقة كانت بالنسبة للسارد مدينة الموت لا الحياة التي تجددت في بيروت.

وفي مقابل ذلك، ونتيجة لانشغال السرد بالمدينة الأخرى/ بيروت أكثر، كان نصيبها من الصور التشبيهية أعلى. ففي البدء صوّر السارد بيروت بأنها «كانت قابعة في درج مكتبي كتذكرة سفر بتاريخ مفتوح» ص ٣٥؛ إشارة إلى سمة التقبل والإتاحة وإمكانية الوصول، لكن حيرته وعجزه تواصلا في أثناء وجوده بهذا المكان المفتوح[١٤]، وأيضًا كما كانت رؤيته لذاته ضبابية، كانت نظرته للمكان تكتنفها الضبابة نفسها[١٥].

إزاء ذلك كله، لم يَدُمِ الموقف المتقبل من بيروت بل انقلب إلى تبنّي رؤية صوفيا المنهكة بالمرض تجاه معتز الذي اتسم بالتخلي والأنانية. وقد ارتقى ذلك الموقف الإيجابي من بيروت تجاه السارد وكل بني مدينته؛ فكان لها رؤية ورأي وَرَدّ فعل إزاء ما يفعلون، خاصة أنها في البدء «كم بذلت هذه المدينة لظمئنا الصحراوي القادم من الجنوب طوال عقود، وما تزال تكيل لنا الكثير من الفرح، وما زالت تجاهد مثل امرأة في أواخر الثلاثينيات لتظل هي الأثيرة بعد أن تجاوزتها قوافلنا إلى مدن أخرى، تجاهد حتى آخر قطرة بهجة، لتبقى هي هوسنا الأخضر المعلق في شمالي الخريطة

دائمًا» ص ٩٣. لكن بعدما تغير موقف هؤلاء القادمين من الجنوب، ممثلين في معتز، «لم تكن الأشياء تبدو حزينة لذلك أي لمغادرته بيروت، بقدر ما كانت ترمقني بامتعاض ساخر، وكأنها اعتادت أن ترى ما تراه الآن من الوجوه الغريبة، النظرة الساخرة نفسها التي نراها في وجه كهل مشلول، كان يعلم ما سيكون، ولم يقل!» ص ١٢٢.

* * *

«لا شيء خارج اللغة» عبارة تأكدت عبر التناول النقدي السابق لرواية «صوفيا»، إحدى روايات الكاتب السعودي محمد حسن علوان، من خلال الكشف عن جانب من تشكيلها السردي، الذي جاء عبر عدة ثنائيات ضدية بلورت مساحة كبيرة من الرواية، وقد سعت زاوية الرؤية التحليلية هنا إلى رصد تجسد تلك الثنائيات ضمن نسيج اللغة المتميزة التي كتب بها هذه الرواية.

المصادر والمراجع

- رافيندران سانكاران: البنيوية والتفكيك، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ٢٠٠٢م.
- روجر. ب. هينكل: قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة د. صلاح رزق، دار الآداب، القاهرة، ١٩٩٥م.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
- قاسم المومني: في قراءة النص، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥م.
- محمد حسن علوان: صوفيا (رواية)، دار الساقي، بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٦م.
- https://www.goodreads.com/book/show/3294671
- http://aljsad.org/showthread.php?t=64604

(١) انظر: https://www.goodreads.com/book/show/3294671

(٢) انظر: http://aljsad.org/showthread.php?t=64604

(٣) انظر جانبًا من تلك الأهمية في: روجر.ب. هينكل: قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة د. صلاح رزق، دار الآداب، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٢٢٩؛ د. عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م، ص١١١.

(٤) رافيندران سانكاران: البنيوية والتفكيك، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ٢٠٠٢م، ص ٩.

(٥) محمد حسن علوان: صوفيا (رواية)، دار الساقي، بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٦م، ص٩. وسوف تذكر أرقام الصفحات في المتن بعد.

(٦) انظر: محمد حسن علوان: صوفيا (رواية)، ص ٤٨.

(٧) انظر: محمد حسن علوان: صوفيا (رواية)، ص ٥٨.

(٨) وانظر امتداد توظيف صورة الأرض لتجسيد تطور هذه العلاقة في: محمد حسن علوان: صوفيا (رواية)، ص ٩٨.

(٩) قاسم المومني: في قراءة النص، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥م، ص٢٠٠.

(١٠) محمد حسن علوان: صوفيا (رواية)، ص٢١. وانظر أيضًا موضعًا آخر في الصفحة نفسها.

(١١) محمد حسن علوان: صوفيا (رواية)، ص٣٥. وانظر أيضًا موضعًا آخر في الصفحة نفسها.

(١٢) انظر: محمد حسن علوان: صوفيا (رواية)، ص٦٢.

(١٣) محمد حسن علوان: صوفيا (رواية)، ص١٥. وانظر تصويرًا آخر لهذا الحدث المتحدي للموت في: المصدر السابق، ص١٨- ١٩.

(١٤) انظر: محمد حسن علوان: صوفيا (رواية)، ص ٩١.

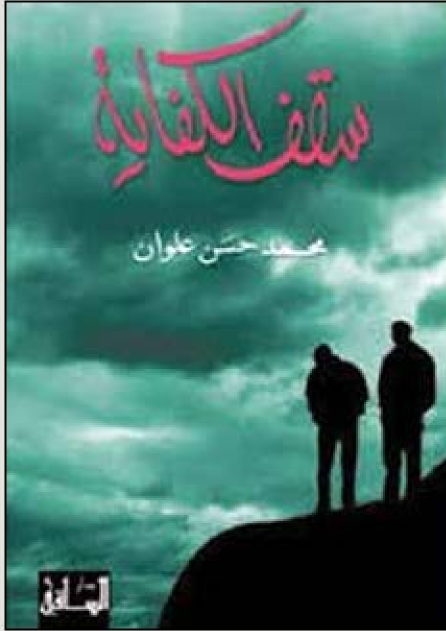
(١٥) انظر: محمد حسن علوان: صوفيا (رواية)، ص ١٣٩.

شعرية العالم.. شعرية اللغة في سقف الكفاية

■ إيمان عبدالعزيز المخيلد - الرياض

إنّ مفهوم «رؤيا العالم» الذي يطرحه النقاد عند معالجتهم لخطاب الرواية إنما يعني رؤيا الكاتب للكون والطبيعة والمجتمع، حيث تصبح الرواية انعكاساً لرؤية مؤلفها لكل ما يحيط به وما يتفاعل معه من أحداث وتفاصيل مجتمعية وآراء وأفكار تعبر عن أيديولوجيته في الحياة. والرواية بهذا المعنى هي رؤيا كاتبها للعالم، وتعبر عن حرية المبدع في خلق عوالم متخيلة، فرؤية العالم في الرواية ليست مجرد موقف فكري، بل هي تعبير فني ولغوي عما يعتقده الكاتب وما يعتنقه من مواقف فكرية عبر ضرب من التخييل، أي أنها نوع من بناء فكري، قيمي، وهي في ذات الوقت محدودة بحدود الثقافة التي تنتمي إليها هذه الرؤية، مؤيدة أو معارضة، ذلك أن تصور العالم يتوقف على المجموع الكلي لمجموع الأفكار والمعتقدات والرؤى التي تحكم المجتمع.

تتدخل الرؤيا في بناء النص الأدبي من خلال الموقع الذي يرتضيه الأديب لنفسه والرؤيا التي يرغب في التعبير عنها. وقد يعبر الروائي في تجربته الفنية عن رؤيا شاملة أو جزئية، ولكن ليس من المحتم أن يفعل ذلك لتباين الروائيين في الزاد الفكري وفي التجربة الجمالية نفسها، ويتجلى اختلافهم في أن كلاً منهم يتخذ موقعاً وراوياً أو رواة ليجسد رؤياه، وتحديد الموقع والراوي، أي تحديد بناء النص يتم انطلاقاً من الرؤيا.



وتختلف رؤية العالم حسب تكوين الكاتب الثقافي وزاوية الرؤية التي يرى من خلالها العالم، فهل اختلفت رؤية محمد حسن علوان للعالم عن مجايليه من كتاب الرواية السعودية؟ وما مساحة الشعرية في رؤيته للعالم في رواية «سقف الكفاية»، وهل انعكست هذه الرؤية الشعرية على اللغة التي كتبت بها الرواية؟

هذه أسئلة تجد الباحثة نفسها تطرحها وهي تحاول قراءة هذا العمل البديع. بتعبير الناقد المغربي سعيد يقطين، فرواية «سقف الكفاية» تحكي قصة حب بين «ناصر» و«مها»، ناصر الشاعر الذي

يصغر مها ببضع سنوات، ويتعرف عليها بالصدفة عبر مكالمة هاتفية، حيث يتطور بينهما الوضع في مجتمع محافظ مثل مجتمع الرياض حتى انهما يلتقيان في الفنادق وفي بيت عائلتها!! ورغم أنها كانت مخطوبة لرجل آخر إلا أنها سمحت لنفسها أن تقع في الحب مع هذا الشاب، لكنها في لحظة ما يحين موعد زواجها من الرجل الذي ارتبط بها رسميا، فتتزوج وتسافر، وتتركه؛ ليكتب لنا قصة عشقه الكبير لها. في رواية بدينة ومترعة بالشعرية والمجاز مع رؤية شعرية تحيط بالعالم وبتفاصيله.إن شخصيات الرواية رغم أنها تعاني من الفقد والانكسار، إلا أنها ترى العالم بشعرية بليغة، فناصر الذي فقد مها، يذهب إلى كندا ربما هروبا من قصة عشقه، ليجد هناك «ديار» العراقي المهاجر والفار من جحيم الصراع في العراق، وكلاهما لا يختلف كثيرا عن مس «دينغل» الكندية التي تعاني من الوحدة والفقد والغربة، رغم وجودها في وطنها. يصير المكان/ الداخل جحيما بفقد الحبيبة، فهل يصبح المكان/ الخارج ملاذا؟!

في الحقيقة لم يجد ناصر الملاذ في الغربة، فقد وجد «ديار» الذي يعاني من غربته يفتح مسارات أخرى للصراع، فينقل الكاتب الصراع من الشخصي (قصة حبه لمها وإخفاقه معها وخيانة مها التي هي معادل للوطن) ينقله الكاتب إلى العام (تشريح المجتمع العربي ومساءلة التاريخ العربي وخاصة الحديث منه حيث أضاع صدام حسين مقدرات العراق والخليج العربي فيما سمي بحرب الخليج) فيصبح الداخل خارجا، ويصبح الهم الخاص همّا عاما «جاءت يدكِ أولاً، زحفت فوق قحالة الصمت الماثل بيننا، لم يكن عندي جرأة الابتداء، يكفي تسبيح الروح في محراب وجودك، تشابكت أصابعٌ وداخت طاولة، ارتكَبَت يداكِ جرائمَ لا تحصى فوق يديَّ، تحريضٌ عنيفٌ لمراهقتي الجلدية الأولى، ثار الإصبع على الكف.. والكف على المعصم، تعرقٌ طفيفٌ في يديكِ ينزُّ عطراً من مسامة شوقٍ مفتوحة، أنا لا أقاوم نعومةً كهذه، شغباً كهذا، توقفي عند حدِّكِ يا مدن الرغبة، استئذانٌ مهذَّب، وأنقذني النادل من سكتة شوق!.

ولأن الكاتب حين يتمثل رؤية العالم وهو يكتب نصه يحاول أن يوجد وشائج بين الذات والعالم، وعلاقة هذه الذات بالمجتمع، فالكاتب يكتب رؤيته للعلاقات الاجتماعية بين الناس، والقهر الذكوري الذي يمارس على النساء وتحويل المرأة من ذات فاعلة إلى موضوع للحب والكتابة، وتصير الرياض مدينة معادية للحب، لأنها لا تقبل أن يختار الناس إنسانيتهم، بل تنمطهم وتحولهم إلى نماذج مكررة مسلوبة الحياة والإرادة وغير فاعلة.

إن الكاتب يعري المجتمع الذي حول المرأة إلى موضوع، ويكشف المسكوت عنه في حياة المرأة في هذا المجتمع الراديكالي، فيخاطب «مها» في حوارية من طرف واحد فقط، لا تحمل سوى رؤية السارد بضمير الأنا(ناصر)، يخاطبها

ويلومها على استسلامها وقبولها بأن تصير مجرد موضوع، مفعول به: «كل يوم يكتبُ فوقك سطراً.. ويمحو سطراً كتبته أنا من قبل، سيترعني سالم من عينيك شيئاً فشيئاً.. دون أن تشعري!.. ألم أكتب أنا فوق حسن؟ ألم يكتب حسن فوق عبدالرحمن»

إن هذه الرؤية التي تحمل أفكار الكاتب وتؤسس محاولته في إعادة خلق هذه النظرة إلى العالم هي ما يشكل قصده في العمل الأدبي، وقد لا يتفق هذا القصد مع قصد الكاتب الواعي. وهذه النظرة هي المبدأ التكويني الذي يرتكز عليه أسلوب عمل معين. إن الأدب تعبير عن رؤيا للعالم، فإن هذه «الرؤيا» ليست وقائع شخصية، بل وقائع اجتماعية، مما يجعل منها وجهة نظر ملتحمة وموحدة، حول مجموع الواقع. غير أننا لا يمكن بحال أن نعزل هذه «الرؤيا» عن «تفكير» الأشخاص في الرواية، أو عمّا يتخذون من أساليب التفكير ومحتواه، سواء كان هذا التفكير بذواتهم أم بالعالم. وهذا يعني أننا نتعامل مع العمل الفني. بما هو تعبير عن طريقة الإحساس بالكون والنظر إليه، فحوارات «ناصر» و«ديار» تكشف الصراع الوجودي الذي خاضه العرب منذ اجتياح صدام حسين للكويت ودخول المنطقة العربية في نفق مظلم من الحروب التي استنزفت مقدراتها لصالح الغرب بقيادة أمريكا، هذه الحوارات تستحضر التاريخ منذ العصر الكولونيالي نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وصولا لحرب الخليج والصراع العربي مع الغرب، كل هذه القضايا الكبرى يناقشها الكاتب حين خرج ببطله من الخاص إلى العام، فهو يدرك أنه» لابد من تضحية ما.. لابد من ضجة ما.. فالأقدار لن تمنحنا كل ما نريده دون سعي!). ورغم كل ما مر به من محن، ورغم أنه كان يصرخ «أريد أن أموت أن أموت!» إلا أنه استطاع أن يقاوم بالكتابة، فقد حول قصة عشقة لمها إلى رواية، لم يحولها لديوان شعر رغم شعرية اللغة التي استخدمها في النص، وستتحدث الباحثة عن شعرية اللغة في موضع سابق. حولها إلى رواية، لأن الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية قدرة على حمل خطابات متعددة، ما بين الخطاب الشعري وخطاب التناص مع التاريخ وخطاب السينما وخطاب التناصات مع نصوص أدبية عالمية بغرض كتابة الدلالة الكبرى ورؤية العالم التي هي هدف الكاتب في المقام الأول «وحدي أنا.. والليل.. وهذا اليأس الجامح، وقلمي يتأرجح في يدي، أليس مخيفاً حقاً ما يمكن أن تنتهي به ليلةٌ كهذه؟ كلما سوَّدتُ صفحةً طارت أمامي مثل خفاشٍ قبيحٍ، وتعلَّقت بقدميها في سقف الغرفة!. كان لا بد لي أن أتنازل عن الكتابة، فلا يمكن لغرفتي أن تظل كهفاً للخفافيش، بررتُ خسارتي هذه باقتناعي أن من يخسر امرأةً مثلكِ، فلن يعنيه أن يخسر شعره ومجده وطموحه أيضاً، وأن فقدكِ يستحق حداداً كهذا، وفهمتُ أن الصدأ بدأ يعلو عظام يدي، وأن الكتابة بعد الفاجعة.. فاجعةٌ أكبر!».

استخدم محمد حسن علوان ضمير

«الأنـا» مماهيا بينه وبين بطله «الشاعر» الـذي يكتب قصة حبه للبطلة «مها» التي غيّب صوتها طوال النص، وحكي نيابة عنها. يصنع الكاتب من شخصية «ناصر» معادلا لحياته، ولأفكاره ومعتقداته: «أي كتابة هذه التي سأكتبها لك. ما هذه الفكرة؟ لا أدري.. ولكني أستطيع أن أكتب ما يليق. لن تخونني أصابعي أبـدا. وبعد أن أكتب مـا سأكتبه سأسعى جاهدا لئلا تسقط حياتي المادية في دوامة شتاتي. سأسعى إلى حياة أفضل، لا أملا، لا طموحا، ولكن لأجعل قرار عودتك أسهل عندما تفكرين في العودة، وهذا ما فعلته، وأظن أنني ما زلت ماضيا فيه. ربما هذه الفكرة هي التي أبقتني بعيدا عن الهاوية حتى الآن..مـاذا بعد؟ سأصبر بعض الزمن حتى يتسنى له اتخاذ قـرار الانفصال عن سالم، وتنفيذه بكل يسر، بعد أن تخفّت في صدرك هالته المقدسة التي كنت تحيطينه بها والتي كانت تمنعك من التعامل معه بهذه الجرأة»

شعرية اللغة تغيب الحدث:

يقسّم علوان روايته إلى قسمين، الأول منذ وقوع سارده (ناصر) في العشق، فجاء هذا النصف على هيئة رسالة طويلة كأنها مونولوج داخلي أو رسالة من طرف واحد، من طرف ناصر، إلى طرف غير حاضر في المشهد (مها)، فمها طوال الوقت يتم الحكي عنها، عن طريق الاسترجاع. غاب الحدث في هذا الجزء، ووقع علوان في غواية اللغة الشعرية، لأنها قـادرة على أن تحمل تلك الشاعرية المفرطة والغنائية الفياضة في النص»«الفجر يأتيني كئيبا طاويا رئتيه معتلا وحيدا.. غامسا قدميه في ماء السهر!

الأربـعـون لـيـلـة.. مـرت، وقلبي يرقب الذكرى، ودقات القدر»

في حين أن النصف الثاني من الرواية حيث سافر ناصر إل فانكوفر هروبا من فشل قصة حبه، يغلب على هـذا الجزء الحدث واللغة التي تتراوح ما بين الإخبارية والمشهدية والـحـوار المتبادل بين ناصر ومسى تانغول أو ناصر وديـار. هنا ديالوج ولم يكن مونولوج.على عكس الجزء الأول الـذي أغـرق فيـه الـكـاتـب فـي الـمـونـولـوج الداخلي وأسلوب المناجاة «في الشرق وطن يحترق وأنـا بعض هشيمه المتطاير.. ربع قرن والعراق يحترق»

فـي هـذا الـجـزء غـامـر الـكـاتـب بكشف المسكوت عنه في الصراع المذهبي الذي يكاد ينال من استقرار دول الخليج بعد أن مزق العراق الصراع السني الشيعي. ورغم محاولات الكاتب أن يبتعد في هذا الجزء عن اللغة الشعرية؛ إلى أن وقع أسيرها في بعض المناطق السردية من الجزء الأخير: «وقفت أراقـب حبـات المطر التـي تتوزع عشوائياً على زجاج نافذتي، ثم تبحلق في وجهي بغباء فكّرت: عندما يسقط المطر على شـيء فإنه يفقد ألقه المطري الذي استمده من السماء الكبيرة، ويصبح مجرد قطرة ماء غبية، وفي جفني، فقدت الدموع ألقها ذاك الذي أخذته من كبرياء الحزن.. إذن.. شيء ما.. يجمع بين القطرتين».

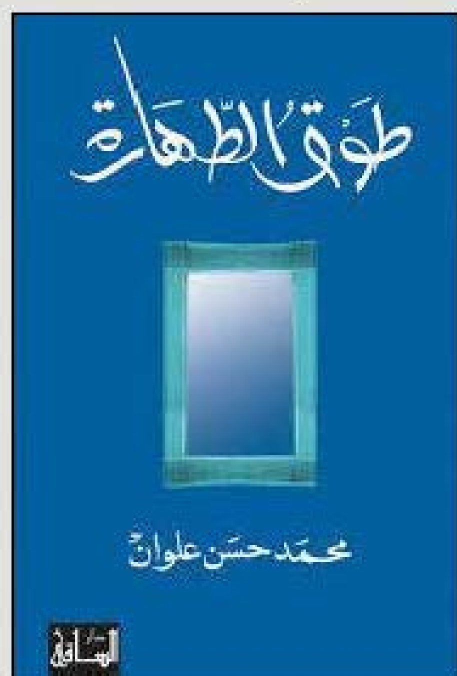
الخطاب الميتاسردي
في «طوق الطهارة»

▪د. هويدا صالح - أكاديمية مصرية

صار الميتاسرد ميزة جمالية يلجأ إليها كتّاب الرواية؛ من أجل أن يخرجوا على كلاسيكية الرواية ونمطيتها. ويعد الخطاب الميتاسردي ليس فقط طريقة سردية جمالية، بل يعد أيضا وعيا تجريبيا ما بعد حداثي، وخروجا على رؤية العالم التقليدية.

إن توظيف الخطاب الميتاسردي يجعل من المتلقي شريكا ضمنيا في إنتاج دلالة النص، ويسهم الخطاب الميتاسردي في وصف العملية الإبداعية وأسرارها؛ كما يُعنى هذا الخطاب برصد عوالم الكتابة، وتشكيل الشخصيات ومساراتها داخل الفضاء السردي، مع كشف الألعاب السردية التي يمارسها المؤلفون، والحيل والطرائق المختلفة التي يمكن أن يتتبع مساراتها القارئ الواعي بدوره في ظل نظريات التلقي. كما يطرح الخطاب الميتاسردي أسئلة الكتابة، ويكشف عن مشكلاتها التي تواجه المؤلفين؛ ما يسهم في كشف أسرار الإبداع وآلياته وتقنياته الفنية والجمالية، وهو ما يُذكر بالميتامسرح، وخطاب السينما داخل السينما، والسيرك داخل السيرك، فتصير الكتابة الميتاسردية قادرة على سبر أغوار الكتابة الذاتية، كما تصير قادرة على كشف أنواع التداخل بين النص الإبداعي والنص النقدي الكاشف.

ولم يعد الخطاب الميتاسردي مجرد تداخل بين النصوص، بل صار يسمح للكاتب أن يقوم فيه بالتناص الأدبي مع نصوصه السابقة، ويناقش شخصياته، وموضوع الكتابة، وماذا يمكن أن تفعل الشخصيات، وكيف تسهم في إدارة الصراع في النص، فيؤدي ذلك إلى كسر الإيهام ونفي التخييل المطلق عن النص،



فيتجاذب النص مساحات، مما هو مرجعي وإحالي، ومما هو تخييلي إيهامي.

كذلك يؤدي الخطاب الميتاسردي أو الميتاقص داخل النص الإبداعي مجموعة من الوظائف والأدوار، منها خلق نص سردي بوليفوني، متعدد الأصوات، والرؤى والأساليب، كذلك كسر الإيهام بالواقعية لإبعاد الوهم والاستلاب عن المتلقي، إضافة إلى كشف جماليات اللعبة السردية، مع تجديد السرد عن طريق خلق مساحات من التجريب في طرائقه وآلياته، مع تحقيق مساحات من الإثارة والمتعة والمحاورة العقلية بين الكاتب ومتلقيه، مما يسمح بمشاركة المتلقي أو القارئ في بناء اللعبة السردية تخييلا وإيهاما. إضافة إلى تربية العقل النقدي لدى المتلقي عن طريق مناقشة آليات تكوين الفضاء السردي معه.

فهل هذا ما فعله محمد حسن علوان في روايته «طوق الطهارة» التي صدرت قبل سنوات عن دار الساقي؟ هل استطاع علوان أن يحقق اللعبة الجمالية التي يوفرها الخطاب الميتاسردي؟

منذ اللحظة الأولى يضع الكاتب سارده في لعبة الكتابة، ورغم أن السارد يدخل مضمار الكتابة لأول مرة، إلا أنه يعلن منذ السطر الأول أن «هذه المرة أكتب بنيات متعددة. وأعرف أن فرقا شاسعا سيؤلم ذهني، ولن ينتبه إليه أحد» فهل السارد هنا الذي يتحدث أم المؤلف الحقيقي؟ فلو أنه السارد، فليس من المنطقي أن يتحدث عن سابقة للكتابة «هذه المرة أكتب بنيات متعددة» رغم أننا من خلال النص يتكشف لنا أنه يمارس الكتابة لأول مرة، أم أنه المؤلف الحقيقي هو الذي يوجه الخطاب للمتلقي؟

لا يهم كثيرا إن كان الخطاب من السارد أم من المؤلف الحقيقي المهم أن الكاتب منذ البدء يعلن لنا ثقل عملية الكتابة وصعوبتها: «أنا الذي أكتب الآن على ورق يابس، وأمارس هذا القمار الثقيل.. أكتب على مهل مثلما تنقش التوابيت».

منذ البدء يكشف الكاتب عن تشكُّل الشخصيات الروائية داخله، وخروجها إلى الفضاء السردي؛ لتمارس أدوارها المحددة لها سلفا، ثم انفصالها عنه، لأنها صارت ذواتا أخرى خارج ذاته «أراقب في سطح ذهني مئات الوجوه التي لا أعرف أيا منها، لكنها طفرت فجأة على الورق، مثل جماعات الغجر، وصار لزاما علي أن أرقص معها أو أموت غريبا».

يعود الكاتب ليُسرِّب للقارئ أن الصوت الذي يفتتح السرد إنما هو صوت المؤلف الحقيقي، قبل أن يقدم لنا سارده وحكايته مع الكتابة، يعاود الحديث عن أنها ليست المرة الأولى للكتابة، ويتحدث منذ البدء عن

سؤال الكتابة، ودوافعه من وراء هذه الكتابة: «حاصرتني تلك النيات المتعددة، بعد أن كان يستحيل علي أن أكتب بأكثر من نية، مثلما يستحيل أن أكتب بأكثر من قلم، خشية أن يخرجني هذا من توحيد الكتابة».

يعي الكاتب أن ثمة جدل في الرواية بين ما هو مرجعي وإحالي وما هو تخييلي، بل يناقش مساحات ما هو مرجعي وعلاقته بالتخييل في النص: «فرق كبير بين الوعي الذي يحاصرني الآن بقوانين مريبة، مثل وجود أناس آخرين، حزانى، وملعونين، وقطّاع أمل، يتقاطعون معي في قصص متشابهة، وبكاء باهت، بين اللاوعي الجميل الذي تعلمته منها أثناء كتابة النية الواحدة، والذي كان يمنح أوراقي ذات يوم مساحة عضلية هائلة، وتمارين شاقة من الأمل الموارب».

تحكي القصة حياة كاتب شاب يعيش في منطقة الرياض (حسان)، يقع في حب العديد من الفتيات؛ مما يكسر طوق الطهارة الذي يفرضه عليه النظام الاجتماعي. يقع في حب فتاة قريبة له، من عائلته (غالية)، ويعيش معها قصة حب محمومة حتى يتزوجها، وبعد زواجهما بأسبوع واحد ينفصلان، لكن الفتاة تظل تحفظ العهد حتى أنها تجمع تدويناته التي كان ينشرها على مدونته، ورسائل العشق، في كتاب يحمل اسمه وتوقيعه، وترسله له من بيروت، حيث طبعته، وحين تصله نسخ الرواية التي تحمل اسمه يطرح أسئلة الكتابة، ويمارس الكاتب من خلال قصة سارده لعبة الميتاسرد. حين تطبع غالية كتاباته في رواية إنما هي تعيد إلى ذاكرته كل الخيبات والتعاسات التي مرّ بها منذ أن كان صغيرا وحتى لحظة الفراق التي حدثت بينها، حيث تبدأ الرواية من لحظة النهاية، وصول الكتاب من بيروت إلى الرياض، ثم الرجوع بالفلاش باك إلى كل محطات حياته وتفاصيلها.

تطبع غالية الكتاب الذي نشره حسان على الإنترنت، وحين يفقد الأمل في ترميم العلاقة ويكتشف نظرتها الأخلاقية الضيقة الى هذه العلاقة مقارنةً بنظرته الإنسانية المتحرّرة... يقرر إتلاف جميع نسخ الكتاب ويمتنع عن الرد على اتصالاتها الهاتفية ويدخل الى الحمّام كأنه يقطع الصلة مع الماضي، ويصم أذنيه عن صوته، ويغتسل من مرحلة جرّت عليه الألم والصدمة: «لقد كان غريبا حقا أنها نشرت الكتاب بطريقتها مثلما رتبت حبنا بطريقتها أيضا، وحاكت هذا الفعل من غيابها الخفي البعيد، لأن الأقدار لا تصير أقداراً إلا إذا جاءت من الخفي البعيد أصلا. وهي بعيدة خفية منذ سنوات، وهذا الذي جاءني منها الآن بناء على مصدره، ثم أثره، لا يمكن بلا ريب إلا أن يكون قدرا ليس عندي احتمال آخر».

يطرح الكاتب من خلال قصة حسان وغالية، وعلاقة حسان بكتابه أسئلة الكتابة، لماذا نكتب؟ ولمن نكتب؟ وهل من

حق غيرنا أن يأخذ ما بحنا به في زمن ما ويطبعه؟ وما هو إحساسنا حينما نجد خبايا أعماقنا متشكلة في فضاء سردي؟ «قدّرت لي هذا دون أن تخبرني كيف يمكن أن أطرح السؤال البسيط: لماذا؟ ولا أبدو متسولا وأنا أطرحه، لأن بعض الأسئلة الكربونية التي تحمل تاريخ صلاحية محدودا، لا تظل إجاباتها ممكنة بعده، وتتحول إلى أسئلة غير لائقة، تخدش سطوة الغياب التي ترتديه هي بكل اقتدار، وتمارسه وكأنها لم تأت أصلا إلا لتغيب، مثلما يفعل التائبون الذين قرروا استعادة ميدالية الطهارة، بعد دورة حياتية ضالة! ولهذا لا أجد أمامي إلا أن أحمل أدوات الأسئلة الأخرى التي صرت خبيرا في استخدامها أخيرا، أنا الذي عانيت طويلا عدم الفهم، وتألمت من عصيان الأسئلة، وفوجئت بالكتاب منشورا مثل صحيفة عبد يحاسبه الله قبل يوم الحساب بوقت طويل»!

الخطاب الكشفي في طوق الطهارة

يعمد الكاتب في هذه الرواية إلى فكرة كشف المسكوت عنه في المجتمع السعودي، حيث يتبنى الكاتب الخطاب الكشفي، ويفضح اللامقول في المجتمع عبر خطاب سوسيولوجي جريء، فعلوان الذي يستخدم شخصية حسان الذي حاول كسر طوق الطهارة منذ أن عاد بذاكرته الاسترجاعية إلى السنوات الأولى من حياته يتعامل مع ما هو مجتمعي بجرأة وجسارة. يحاول حسان أن يتأمل حياته وعلاقاته النسائية انطلاقا من الجرح الذي نكأته «غالية» بنشر الكتاب دون علمه، فيغوص في الذات عميقا في محاولة لمداواة ألمها من ناحية والتطهر والمحاسبة من ناحية أخرى، فيطرح سؤالا واضحا لا لبس فيه: ما الذي أوصله إلى هذه النقطة من علاقاته بالنساء؟ من أين يأتي الداء في تعامله مع النساء؟ فغالية هَجَرَتْهُ في الأسبوع الأول من زواجهما. قررت أن تكون ذاتا فاعلة، فهجرت وابتعدت ونسيت الحب المحموم، ولم تتوقف عند هذا فقط، بل أخذت قرار أن تجمع مدوناته وتطبع كتابا باسمه. إنها امرأة كفؤ للرجل ومساوية له، ولا تقل عنه في اتخاذ القرارات وممارسة الأفعال التي تقتنع بها.

لكن ما الذي كسر طوق الطهارة لدى حسان؟

إن الذاكرة الاسترجاعية تعود بحسان إلى مرحلة الطفولة، فقد كان ابنا لرجل تقي متدين وامرأة تخشى على صغيرها من كل شئ وتعتني به وبمظهره وأناقته، وتخاف عليه حتى من البرد والحر والمرض، فنشأ حسان صبيا ذا مواصفات خاصة مما أطمع فيه مجتمع الذكور، فتعرض الصبي الوسيم المتأنق دوما إلى تحرشات الرجال بدءا من مدرس التربية الفنية وليس انتهاء بمدرس التربية الموسيقية الذي كان يُحفّظه النشيد الجماعي الذي سينشده مع كورال الأطفال

في المدرسة. يحاول المدرس حينها أن يختلي بالصغير بحجة أن يصلح له ملابسه، وهناك يحاول أن يحتك بجسده فيهرب منه الصغير سريعاً.

إذاً تعرض حسان الصغير للتحرش زرع فيه شعورين الأول الخوف من الاختلاء بالرجال أيا كانوا، والثاني هو الانتقام الجسدي من أجساد أضعف منه ونفوس أكثر هشاشة من نفسه الهشة المأزومة، لم يجد أمامه سوى الحلقة الأضعف في المجتمع؛ ليمارس عليها أزمات شعورية كامنة في اللاوعي.

إذاً يحاول الكاتب أن يقارب الموضوعات الاجتماعية والعلاقات الإنسانية بجرأة واضحة، فيقدم لنا خطابا كشفيا جريئا في تناوله لموضوعة الحب والعلاقات النفسية والجسدية بين الرجال والنساء، وتاريخ المدينة السري الذي يحيل إلى ما هو مرجعي وواقعي في مجتمع من المجتمعات العربية التي تشيع فيها الثقافة الذكورية التي تعتبر المرأة موضوعا للمتعة وليست ذاتا مكافأة للرجل.

كان حسان كلما التقى بفتاة وبدأ معها علاقة غرامية يمارس عليها ذات القهر الذي مورس على جسده وروحه وهو بعد صغير: «في لقائي الأول مع جورية ارتسم في عينيها عتاب خجول، ومن وراء ابتسامة مرتجفة قالت لي: يدك!

راحت يدي تطبق دورا كتب عليها منذ سبع عشرة سنة.. الآن فقط أستخرج من طفولتي تفسيرات محتملة لكل عاداتي عندما كان جسدي الطفل لا يفهم الجنس، ولكن عقلي الباطن يفهمه حتما، ويستوعبه ويدركه، وعندما يكبر يظل العقل الباطن على إدراكه السابق، ولكن يصبح هناك جسد ناضج مستعداً لتلقي تلك الأوامر المختزنة، وممارسات السلوكيات التي يمليها عليه ذلك الذي أحاط بكل شئ، و«الجسد لا ينسى» كما قال فرويد.

إنه خطاب ميتاسردي استطاع أن يطرح أسئلة الكتابة ورؤية العالم لدى المؤلف، والهواجس التي تنتابه كذات مبدعة، لكنه تخلى عن أهم دور ينتظر من الكتابة الميتاسردية، وهو مناقشة طرائق السرد وتكوين الشخصيات والجماليات الفنية في الرواية والتفكير النقدي الذي يجب أن يمتلكه كاتب الخطاب الميتاسردي.

لقد وقف الكاتب عند مسعى وحيد مما تسعى إليه الكتابة الميتاسردية هو مسعى رؤية العالم وأسئلة الكتابة، وتناسى تحت إغواء مناقشة الهواجس والقلق التي تنتاب الكتاب ويحاولون إخراجها على الورق، تناسي الأهداف الجمالية التي تحققها الكتابة الميتاسردية.

موت صغير: حكاية الصوفيّ الموزعة بين الألم والامتلاء

▪ إبراهيم الحجري - ناقد وروائي من المغرب

ليس محمد علوان أول روائي يمتح مادته من التاريخ، وليس هو أول من اشتغل بالتصوف والصوفية كسيولة متنية، فقد سبقه كثيرون إلى طرق هذا الباب١، لكن ليس من السهل اتخاذ سيرة الشيخ الأكبر ابن عربي هيكلا محوريا تنهض عليه رواية، لعدة أسباب أجملها كالتالي:

المادة الخبرية حول ابن عربي تعرف شحّا وتضاربا، وتكتنفها الكثير من البياضات، والفجوات بحكم العلاقة الملتبسة التي كانت تجمعه برجال السلطة من جهة، وبمريديه من جهة ثانية، وبالفقهاء من جهة ثالثة.

التلف الذي تعرضت له ذخيرته وتراثه بفعل المواقف العدائية من التصوف في بعض المراحل التاريخية تحت ذريعة تضمّنها فكراً خرافياً وتحريضها على الزندقة والكفر وما إلى ذلك.

كون ابن عربي قطبا ذاع صيته، وكثر مريدوه، فتعددت، بالتالي، الروايات المتعلقة بحياته وسيرته وكراماته، إلى حدّ التضخيم.

كل هذه الاعتبارات جعلت محمد علوان أمام خيارات صعبة، وتحديات وعرة تتمثل أولا في الحسم مع الثوابت من الأخبار، ولو أنه ليس من المفروض عليه الإتيان بحقائق تاريخية، ولكن في الوقت نفسه، ليس من اليسير تحريف مادة معروفة لدى القارئ، خاصة وأن ابن عربي شخصية فكرية وفلسفية وأدبية شهيرة. ثم فيما بعد، تأثيث التفاصيل الملحقة بهذه الثوابت، بشكل يضمن لهما الانسجام داخل نص كلي.

وقد ساهمت خبرة الكاتب وموهبته، في التحكم في صلب المادة الخبرية، وتلقيحها بخياله الواسع ولغته المتميزة، مما جعل الرواية تقدم لنا ابن عربي الصوفي في متخيل أروع من الصورة التي نحملها عنه سواء من خلال الروايات التاريخية التي تترجم له، أو من خلال الصورة الملتبسة التي ترسّخها من خلال الغوص في مؤلفاته.

لقد قدّمت هذه الرواية السيرية شخصية محيي الدين ابن عربي منذ ولادته ببلنسية حتى وفاته بدمشق، في صورة واقعية تبتعد كلّ البعد عن الصورة المتعالية التي تقدمه بها كتب التراجم، فنعرفه في تقلباته الحياتية بين الفرح والحزن، السعادة واليأس، الفقر والغنى، الضيق والدعة، ونلمس جوانب الإنسان فيه وهو يطارد الحقيقة، فيخفق وينجح، يتهادى بين الإحباط والاطمئنان، ويجرجر نفسه في الكهوف والخلوات والمقابر، ويهرب من نار المطاردة والحصار

بحثا عن أفق أرحب لممارسة نشاطاته التعبدية والتدريسية والتأليفية.

تنجح الرواية في أن تضفي المتعة على تفاصيل سيرة بشرية صعبة، وتسبغ عليها أنواع الطرف والملاحة والغرابة، لتيسّر تقبّل كلّ هذا الكمّ الضخم من الوقائع بسلاسة، بل أكثر من ذلك، تنزل ابن عربي من خلوته العاجية، وبرجه العرفاني الغميس ليعيش بين الناس، ويتفاعل مع القرّاء، فيحبه المتلقون في الصورة المتخيلة التي تلبسها إيّاه الرّواية، حتى في أذهان من يتبرّمون من المنطق الصوفيّ وفلسفته.

١. سياق التشكل:

تميط الرواية اللثام عن سياق عامّ أفرز ظاهرة ابن عربي ومعها التصوف السني بالأندلس في الفترة الموحدية التي جاءت على أنقاض الفترة المرابطية. ففي الوقت الذي كان المدّ الفقهي المؤازر من قبل البلاط، يتعزّز فارضا ربقته على المفكرين والمبدعين في شتّى المجالات، بالموازاة مع الانفتاح الفلسفيّ على كنوز اليونان، ظهر تيار ثالث يستنّ طرقا وأساليب مخالفة في علاقته بالنّص الديني، والسلطة، والإبداع الشعري، والذات. وبالرغم من المقولات الجديدة والغريبة التي جاء بها هذا المذهب، فقد لاقى رواجا كبيرا بين الناس، وسرعان ما أصبحت له خرائط وجغرافيات وأساليب وجماعات متناسلة من المريدين والشيوخ.

عرفت الأندلس طفرة كبيرة على مستوى الثراء والغنى في جميع مناحي الحياة، مما مهد لظهور فنون وأشكال وألوان من البذخ والترف ومظاهر الفساد في العلاقات والأخلاق والعقيدة، كما أن النظر السطحيّ للنص الإسلامي أثار حفيظة كثير من العلماء الذين ضاقوا بسطحية الفقه الظاهري، فراحوا يبتكرون لهم فنونا من القول، ومذاهب من التأويل باتت تنتشر في الغرب الإسلامي، وسرعان ما بدأت تتسلل إلى المشرق عن طريق الرحلات والمؤلفات التي كان يوزعها المريدون.

رأى ابن عربي نور الحياة في بيت علم وأدب وتقوى، فقد كان جده قاضيا، وكان والده رجلا محدثا وفقيها مقربا من البلاط، بمدينة جميلة اسمها مرسية، لكن طمأنينة الأسرة سرعان ما تهتزّ تحت حصار الموحدين للمدينة، ليجد الطفل نفسه مضطرا لمغادرة بيته مولده إلى اشبيلية التي كانت مدينة تشع بالحضارة والرخاء، ويسّر له موقع والده الاجتماعي في القصر، وحظوته بين العلماء والفقهاء في أن يجد مكانه في أفضل الجوامع والكتاتيب، ويجالس أكبر المحدثين والفقهاء والمعلمين في العصر، وبفضل حدّة ذكائه ودقة ذاكرته، استطاع أن يحفظ القرآن والحديث، في زمن قياسيّ، ثم ينفتح على التفسير وعلوم اللغة والبلاغة والفقه وغيرها من العلوم التي

كانت تحفل بها مقامات العلم والمعرفة.

وظلّ يدفعه كلام امرأة مقربة، كانت بالنسبة إليه الأم الثانية، اسمها (فاطمة) رافقتهم في رحلة اشبيلية إلى التأمل في الطبيعة والخلق والذات البشرية، ومقارنة ما يتوصل إليه بَخَفِيّ حواسه مع ما يتلقاه من معارف، فأشرقت أنوار التصوف في نفسه منذ زمن مبكر، فراح يختلي في القبور، والأماكن المقفرة، والوادي ليلا، ومرض، بعد ذلك، مرضا شديدا نجا منه بمعجزة، وفي مرضه ذاك رأى حلما ظل يزند جذوة التصوف في نفسه، فراح يبحث عن الأوتاد الأربعة، ويطارد شيوخ التصوف ليأخذ عنهم ضدا عن رغبة أبيه، وفيما كانت الحاجة ماسة إلى استقراره، باتت رغبة السفر والتجوال تلحّ عليه مبكرا.

ومن بين العوامل الكبرى التي فتحت بصيرته على التنوع والفيض الغيبي، حضوره لمجالس الفيلسوف المسيحي فريدريك وجماعته الذين كانوا يختلون في أماكن خاصة لتدارس الفلسفة والفكر اليونانيين، والانصات للموسيقى والغناء، والسكر حدّ الثمالة، والإغراق في فنون المكاشفة والانشراح والاطلاع على الفكر الفيثاغوريّ والأفلاطونيّ.

٢. ترادف المحن

تحكي الرواية تجربة الصوفيّ بوجهيها الناعم والخشن، فلكي يتطهر عالم الذات الجواني، ويغتسل من آدران الواقع وعفن الملذات الدنيوية الشهوانية والمتطلبات المادية للجسد، يضطر الصوفي للدخول في امتحانات وتحديات مع النفس ليروضها، وبعد أن يسكن إلى صفاء روحه، يعود إلى الحياة ليكشف أسراره العلوية وما رآه خلف الحجب للناس، فيصطدم بأمواج عاتية من الحواجز منها ما هو اجتماعي ومنها ما هو سياسي، ومنها ما هو تداولي ناجم عن الفهم السطحي للناس، ومضايقات الفقهاء الذين ما فتئوا يوغرون صدور الولاة والسلاطين والملوك عليه، فيطرد أو يسجن، أو يمنع من الدرس، أو تضيق عليه فسحة العيش، فيرحل إلى أفق آخر.

واستنادا إلى تجربة ابن عربي، يمكن أن نسجل أنواع المحن التي تعرض لها في حياته كالتالي:

١- محنة الجسد ومتطلباته الشهوانية التي كانت تجره إلى ارتكاب الخطايا، والذنوب والمعاصي، فيعمد إلى معاقبته باللجوء إلى المبيت في المقابر، وقراءة القرآن، وتجويع النفس وقهر رغباتها في الطعام والمعاشرة الجنسية والاختلاط بالناس؛

٢- محنة الأسرة وتحمله المسؤولية مبكّرا بعد وفاة عمّه وأمه ووالده، وتيتّمه وأخته مبكرا؛

٣- محنة السفر بحثا عن الذات (الصفاء) وتأصيلا للطريقة (الأوتاد) وهربا من مضايقات أهل الوقت (السلطة السياسية)، ورغبة في التواصل مع آفاق أرحب. يقول الراوي في (موت صغير): «منذ أوجدني الله في مرسيّة حتى توفاني في دمشق وأنا في سفرٍ لا ينقطع. رأيت بلاداً ولقيت أناساً وصحبت أولياء وعشت تحت حكم الموحدين والأيوبيين والعباسيين والسلاجقة في طريقٍ قدّره الله لي قبل خلقي. من يولد في مدينة محاصرة تولد معه رغبة جامحة في الانطلاق خارج الأسوار. المؤمن في سفرٍ دائم. والوجود كله سفرٌ في سفر. من ترك السفر سكن، ومن سكن عاد إلى العدم»i.

٤- محنة التضييق عليه من لدن الفقهاء الذين باتوا يحرّضون عليه الساسة والسلاطين، ويوشون به لدى من يقربونه منهم من ولاة رغبة في إزاحته؛

٥- محنة الفهم السطحي لما يقوله ويكتبه ويؤوله من نصوص، ويبوح به من إشراقات نورانية؛

٦- محنة الفشل في العشرة الزّوجية، وتوالي الخيبات في الزّواج، ومعاكسة الحظ له في العشق (تجربة النظام)ii؛ هذا العشق الذي أبدى فيه رأيا مثيرا للجدل؛ باتت تردده الألسن شعرا في ما بعد رحيله؛ يقول:

لقدْ صارَ قلبي قابلاً كلَّ صورة
فمَرْعًى لغِزْلاَنٍ وديرٌ لرُهْبانِ
وبَيْتٌ لأوثانٍ وكعبة طائفٍ،
وألواحُ توراة ومصحفُ قرآنِ
أدينُ بدينِ الحبِّ أنَّى توجَّهتْ
رَكائِبُهُ فالحُبُّ ديني وإيماني

٧- محنة الفقد التي لازمته بسبب رحيل كل من أحبهم، وألفهم، وساندوه في الحياة، وآزروه في الشدة؛ انطلاقا من والديه، ومرورا بزوجاته، وابنته الصغيرة، وشيوخه، وانتهاء بأصدقائه ومريديه؛

٣. بين السيرة والرحلة والرواية

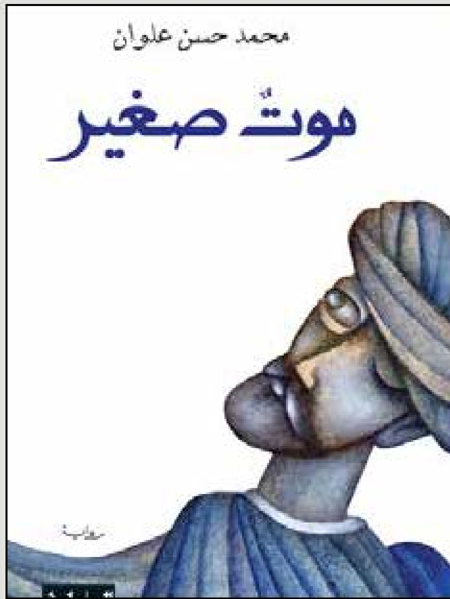
انسجاما مع روح النص السردي، ومع طبيعة الكتابة السيرية الغيرية التي تتهجى أثر شخصية معروفة في التراث العربي، بكونها أكثر الشخصيات المثيرة للجدل، فقد ألفى الرواية نفسه مضطرا للتنويع بين أنماط الخطاب، وتشييد عالمه على أعمدة متعددة، فمن جهة أرسى خطابه على دعامات السيرة الغيرية، ولو أنه سردها بضمير المتكلم ليسهل عليه النفاذ إلى عمق الشخصية الرئيسة، خاصة أثناء البوح بأسرار الارتحال الداخلي وآثار السفر العلوي التي يصعب على الراوي الخارجي

الوصول إليها، فراح يتقصّى المادّة الخبريّة الموزّعة في بطون الأسفار والكتب، بين كتب التّراجم والأنساب ومصادر التاريخ، ويجمع منها ما يشيد به عالمه السّردي.

ومن جهة أخرى، أسّس سرده الرّوائي على صيغة رحلة، مسلسلة الفصول تبعا لدينامية الحركة السفرية (مرسية، اشبيلية، قرطبة، فاس، مراكش، بجاية، الاسكندرية، القاهرة، مكة، دمشق، حلب، قونية، ملطية، بغداد، دمشق مرة أخرى) راويا ما جرى للشّخصية في كلّ محطّة من محطّات ترحالهاiv.

ومن جهة ثالثة، جاءت الرواية لتلحم كلّ هذه المعطيات بما تملكه من خصوصيات التنويع والاستيعاب لكلّ أنماط الخطاب، وتبرز قيمة الفنّ الروائي وصنعته في هذا العمل من خلال التوصيف الدقيق للأشخاص والأماكن، والتفاصيل الدقيقة التي نسجت أطراف العوالم الحكائية، ونظمت خيوطها، وعبأت فراغاتها بالخيال الخصب والمناسب الذي أضفى على السرد طابع المتعة والطرافة والواقعية، فبدا كأننا نقرأ عن شخصية ابن عربي للمرة الأولى، مثلما لو عاشرناه، بالأمس القريب، في كلّ حركاته وسكناته، وعشنا معه كلّ تفاصيل فرحه ومحنته من ميلاده حتى فيض روحه.

كانت اللغة السردية شفافة تمتح من



مفردات المرحلة التاريخية، ومن فيض المعجم العرفانيّ دون أن تسقط في الغموض أو الابتذال. بالعكس من ذلك، باتت تتميز بحيوية متجددة بتجدد الفصول، وتبدل أحوال الشخصية، وتعقد المواقف والصعوبات التي يسقط في شركها، ممسكة بظلّ المتعة الذي ظلّ محور النص، ونكهته. فبالرغم من حجم النص الذي يقارب ستمائة صفحة، ومع خصوصية المادة الصوفية التي استند عليها السرد، وتعرّج تضاريس المنطقة الإنسانية التي يخوض فيها، لم تتنازل السيولة المضمونية عن الإثارة والتشويق اللذين ظلا، من أول وضعية في النص، إلى آخر موقف تختتم به الرواية، العصب النابض، واللحمة التي تشد مفاصل المحكي، في ذهن المتلقي.

وجاء التمفصل الكبير لأبواب الحكي في شكل رحلة موازية لمخطوطات الرجل (ابن عربي) بين أماكن كثيرة، وبين مكتبات خاصة وأخرى عامة، لتؤكد الامتحان المتتالي الذي تعرض له فكر ابن عربي بعد رحيله إلى العالم الآخر، حيث يروج في المصادر التاريخية أن مؤلفاته حرقت، وحوربت من قبل الفقهاء والسلطة معا، ومع ذلك، فالفكر القوي الحر لا يمكن طمسه مهما اجتهد أعداؤه في ابتكار أساليب المحو، فقد ظل فكر ابن عربي، وكتبه بسبع أرواح، ما إن يختفي هنا، حتى يظهر هناك، وحتى في حياته، كان يعجب الرجل كيف تسافر مخطوطاته وأشعاره بين المدن، وأحيانا تسبقه في سفرياته، فما إن يرتاد سوقا للكتب، حتى يجد أحد أعماله يتناقله النساخ. وعليه، فإنّ خطة إدراج أمر المخطوطات في الرواية، بالتوازي مع سيرة الكبريت الأحمر، ذات بعدين: الأول فني يشكل حيلة سردية لتشغيل المتلقي ذهنه إبان القراءة، والثاني دلالي؛ يروم تصوير محنة الفكر الصوفي بعد رحيل الرجل.

لقد أفلح علوان في جعل نصه المغرق بالتفاعلات النصية، والطافح بالدوال المرجعية المستقاة من المصادر الكثيرة التي وجدها أمامه في الموضوع٧، علامة صوفية سردية تبسط حياة الصوفي، وتقرب فكره الذي يرهب أحيانا، إلى درجة النفور منه، في صورة خالية من التعقيد الذي نلمس في كتب الكرامات، وكتب الفكر الصوفي المغرقة في التجريد والمافوقيات والفلسفة العرفانية التي كان منوطا بها تفسير العلاقات بين سلوكيات العرفاني واعتقاداته الإشراقية المبطنة، وهو أمر لا يعني الناس العاديين في كثير من جوانبه.

---

(١) محمد حسن علوان: موت صغير، دار الساقي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ٢٠١٦م، ص. ٢٥.

(٢) بناء على قصائده العشقية في فتاة متصوفة اسمها «النظام» التي رفضت الزواج منه لكونها وتده الثالث، سيتم مهاجمته من قبل الفقهاء، واتهامه بالزندقة والفسوق، فرد عليهم بترجمة وتفسير هذه القصائد في كتاب له أسماه «ذخائر الأعلاق في ترجمان الأشواق».

(٣) محيي بن عربي: ألا يا حَماماتِ الأراكَة والبَانِ، انظر الموقع الإلكتروني: http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=19269.

(٤) لم تتناول رحلة ابن عربي دراسات مفردة، ولم تجمع في كتاب خاص، لكن ابن عربي نفسه أفرد لها بعض الإشارات المتفرقة في كتبه؛ منها: كتاب الإسرا في مقام الأسرى الوارد ضمن رسائله المعروفة، فضلا عن إشارات في كتابه «الفتوحات المكية».

(٥) من المصادر والمراجع التي استند إليها الروائي، وإن لم يشر إليها في نهاية الرواية، نذكر:

كلود عداس: ابن عربي: سيرته وفكره، ترجمة وتحقيق أحمد الصادقي وسعاد الحكيم، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠١٤م - فصوص الحكم، الفتوحات المكية، الديوان الكبير، ترجمان الأشواق، ذخائر الأعلاق، لابن عربي- نفح الطيب للمقري، الوافي بالوفيات لصلاح الدين الصفدي، عقيدة ابن عربي وحياته، تأليف: تقي الدين الفاسي - ابن عربي «حياته ومذهبه» أسين بلاثيوس، ترجمه عن الإسبانية عبدالرحمن بدوي... وغيرها من المؤلفات مما يصعب حصرها في لائحة.

موت ابن عربي الصغير

▪ هشام بنشاوي - المغرب

نادرة هي تجارب كتابة سير العلماء والأئمة في الرواية العربية، وهي تعد على أصابع اليد الواحدة، فلم يلتفت إلى بعضهم إلا القليل؛ نذكر من بينها تجربة الروائي بنسالم حميش في روايته «العلامة» عن «ابن خلدون» وكذلك روايته «هذا الأندلسي» عن «ابن سبعين»، وواسيني الأعرج في «كتاب الأمير» الذي اقتفى فيه سيرة «الإمام عبدالقادر الجزائري»، وكذلك تجربة محمد العدوي في روايته «الرئيس»، التي تطرقت إلى نتف من حياة الشيخ الرئيس «ابن سينا»؛ أمّا أشهر تجربة عن المتصوفة، فهي ديوان صلاح عبدالصبور «مأساة الحلاج»، ولا ننسى رواية «قواعد العشق الأربعون» للتركية إليف شافق، التي تناولت سيرة «جلال الدين الرومي» و«شمس الدين التبريزي»؛ وأخيرا، وليس آخرا، محمد حسن علوان في رواية «موت صغير»، التي دون فيها سيرة الشيخ محيي الدين ابن عربي، والتي حاز بفضلها هذا الروائي السعودي الشاب على جائزة بوكر العربية ٢٠١٧م.

إذا أضفت رواية «قواعد العشق الأربعون» هالة من السحر على الحالة الصوفيّة، فإن رواية «موتٌ صغير»، والمستوحى عنوانها من عبارة لمحيي الدين ابن عربي: «الحبُّ موتٌ صغير»، حاولت أن تبقى محايدة مع التجربة الصوفية، مع شعرنة السرد، رغم إقرارها بحدوث بعض الكرامات، ولحظات الصفاء والكشف. كما رصدت الرواية ما هو يومي وعادي في حياة الشيخ ومحيطه، ورسمت الوجه الآخر له؛ ورغم أن حياة الشيخ المتصوّف زاخرة بالتفاصيل، كآراء ابن عربي وأفكاره، التي جرّت عليه الكثير من المشاكل وألّبت عليه الفقهاء في كل مكانٍ، وقادته إلى السجن في القاهرة في إحدى رحلاته، من ناحية، وأيضا ما يزخر به تراث ابن عربي، المنقول إلينا كاملا من كلمات وأقوال مأثورة، حاول محمد حسن علوان اقتباسها في مطالع فصول الرواية، وكذلك ما تضمه مؤلفات الشيخ الأكبر من أفكارٍ وآراءٍ في علاقة المرء بربه وبالعالم وما إلى ذلك، إلا إن الكاتب لم يتطرق إليه كثيرًا في سيرة ابن عربي، بل حاول أن ينقل لنا السيرة الإنسانية لشيخ المتصوفين، والتي تخللها الكثير من الانكسارات، والتطلعات ومجاهدة النفس للوصول إلى مبتغاه، في عصرٍ طافح بالصراعات والتطاحنات والمؤامرات السياسية، التي مزّقت أوصال العالم الإسلامي.

قامت الرواية على مستويين سرديين، إذ توازت حكاية رحلة المخطوط من مكان إلى آخر، والذي انتقل من أذربيجان عام ٦١٠هـ، وحتى وصولها إلى بيروت عام ٢٠١٢م، مع حكاية رحلة الشيخ محيي الدين ابن عربي، ومع كل ظهور للمخطوط تظهر شخصيات جديدة، في زمكان مختلف وصراعات متباينة؛ ففي المستوى السردي الأول، نتابع رحلة انتقال المخطوط، والتي شهدت أياما عصيبة في التاريخ الإسلامي، وعاصر حاملوه الكثير من الحروب والصراعات والابتلاءات عبر ذلك التاريخ الممتد. إذ لم يكتفِ «علوان» بعرض سيرة ابن عربي وحياته، بل حملَ المستوى الآخر من السرد لقطات مكثّفة وذكية لرحلة مأساوية أخرى في الأجزاء، التي عنونها بـ«المخطوط» وزمكانه، وقد اختار لكل مرحلة من مراحلها إحدى المصائب أو الكوارث التي مني بها العالم

الإسلامي في تلك البقعة، التي كان «المخطوط» فيها، حتى يضطر المحتفظ به إلى أن ينقله إلى مكانٍ آخر، حتى يصل إلى أيدينا في النهاية، في رحلةٍ طافت أماكن مختلفة وحروباً وويلات متعددة بعد وفاة صاحب المخطوط أصلاً! فهو يتخيّل وجود مخطوط كتبه الشيخ بنفسه ودوّن فيه سيرة حياته، وقد انتقل هذا المخطوط من يدٍ إلى يد، ومن زمنٍ إلى آخر حتى وصل إلى بيروت عام ٢٠١٢م.

أما المستوى السردي الثاني، فقد احتفى فيه محمد علوان بسيرة ابن عربي منذ ميلاده، والمحن التي شهدها، إبّان رحلته الطويلة من غربي البلاد (في الأندلس حيث ولادته وشبابه) إلى شرقيها (دمشق)، مروراً بالقاهرة ومكة وغيرها من حواضر العالم الإسلامي للبحث عن «أوتاده» الأربعة، وقد انتقل من مكانٍ لآخر بحثًا عن «الوتد» الذي لا يستقيم قلبه و«ولايته» إلا به. وقد ذهب المتصوفة إلى تقسيم مراتب الولاية عندهم، فمنهم من قالوا إنهم يتقسمون إلى «القطب» أو «الغوث،» وهو أكبر الأولياء جميعًا، وهو واحد في كل زمان وتحته الأوتاد الأربعة، وكل واحد منهم في ركن من أركان العالم يقوم به ويحفظه، لذلك كان لزامًا على ابن عربي حتى يحصل على مرتبة «الولاية» أن يصل إلى هؤلاء الأوتاد الأربعة، والذي نكتشف من خلال رحلته أنه لا يصل إليهم بسهولة، بل وإنهم قد يكونوا بجواره ولا يعرف أنهم أوتاده!

سلطت الرواية الضوء على الكثير من الأحداث التاريخية والأوضاع السياسية آنذاك، إذ ترافقت سنوات طفولة ابن عربي مع الصراع بين المرابطين والموحدين، والذي انتهى بانتصار الموحدين وحكمهم للأندلس، كما تزامنت أسفار الشيخ مع محطات مهمة في التاريخ الإسلامي، منها الحروب مع البرتغاليين، وثورات بني غانية في تونس، والحروب مع الإفرنج في مالطا وغيرها، والفتن والنزاعات التي كانت تحصل بين الملوك والأمراء، لا سيما وأن ابن عربي تنقل بين عدة حواضر، ما جعله يعاصر حكم الموحدين، الأيوبيين، العباسيين والسلاجقة. هكذا انطلق من إشبيلية إلى قرطبة، مرورا بإفريقيا والإسكندرية، ودارت الحياة بابن عربي واستقر به المقام أخيرًا في «مكة»، حيث كتب كتابه الأهم والأشهر (الفتوحات المكية)، وظن أن قلبه سيهدأ أخيرًا بعد أن تعرّف على «نظام» ابنة شيخه «زاهر الأصفهاني» فأغرم بها، وكتب لها وعنها ديوانه الشهير «ترجمان الأشواق»، الذي بث فيه أكثر شعر الغزل المنسوب إليه، وأراد أن يتزوجها، ولكنه فوجئ برفضها، ليكتشف فيما بعد أنها كانت وتدًا من أوتاده، ولهذا لم يكن ممكنًا أن تتزوجه!

بعد ذلك توجه ابن عربي إلى بغداد فالبقاع، ثم عاد حتى إلى دمشق، حيث سيموت، وقد التقى ابن عربي بأناس كثر، تعلم منهم وعلمهم، صحب أولياء وفارق أوتاداً، وألّف الكثير من الكتب، وسجن بسبب معتقداته وأفكاره. وقد ظل في هذه الأسفار الطويلة، والتي استغرقت كل عمر «الشيخ الأكبر» يبحث عن معنى طهارة القلب، إلى أن التقى بآخر أوتاده «شمس التبريزي»، أن الإنسان يطهّر قلبه بالحب؛ ما يعيدنا إلى أشهر عبارات ابن عربي: «أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني وإيماني». وأكثر محطات حياة ابن عربي مأساوية تلك التي انتهت بها حياته، والتي تنتهي بها «أسفار» الرواية، إذ نجد الإمام الكبير طاعنًا في السن يعمل أجيرًا في بستان، باحثًا عن قوت يومه، بعد أن ضاقت به السبل ولم يجد بدًا من العمل حتى يموت!

الوداع

▪ محمدالرياني*

وقفتْ تودعني بثوب أحمر يشبه لون دمها المحترق، كانت تضحك وتبكي من هول مشهد الوداع وحجم مسافة الغياب، لحقتْ بي حتى الباب الأخير، جعلتِ البابَ نصف مفتوح، وقفتْ في النصف الضيق المفتوح لا تريد للوداع أن يقصر، كنتُ مثلها في حالة الوداع لم أعطها ظهري، مع كل حركة للأمام كنتُ أتوقف وأتجه للخلف وأضحك وأبكي معها، أردتُ أن يطول الوداع حتى أستمتع بطول الوقت، لسان حالنا يقول لا للوداع!! لا للحظات الوداع الباكية!! في منتصف الباب والباب لم يكمل دورته لإعلان الغياب انغلق على طرف ثوبها الأحمر فلم تخرج ولم تدخل، نادتني يا... الحقني! كانت تريد اللحاق بي والباب ممسك بها، وكانت تريد العودة ولكن للباب رأيا آخر، تركتُ كل شيء بما ذلك السفر، عدتُ لأخلص الثوب الأحمر من قبضة الباب، من لوعة العيون المحترقة، عدت بقوة، ضربتُ الباب بكتفي، انفتح الباب كاملا، شعرتُ أن كل الأبواب الداخلية الصغيرة تضحك مع ضحكتها، مسحنا سويًّا بطرف ردائها الأحمر دمعة رقراقة من فرط الفرحة، قلتُ لها لأجلك... لا للسفر، لا لمحطات الوداع، أرادتْ أن تغلق الباب فقلتُ لها أخشى عليك من الباب، ضحكتْ وكانتْ مطمئنة، وكنتُ قد ألقيتُ الحقائب في مكان لا يذكّر بالسفر.

---

* قاص من السعودية.

وانتشر الخبر

■ خالدة خان*

لم يعد بالإمكان إخفاؤه، أثناء سيري وسط الناس، أجدهم يتطلعون إليّ ويهمسون ثم يكملون طريقهم، وأذني تستمع لضحكاتهم، أخرجت النظارة ووضعتها على عيني، لعلى أمنعها من فضح أمري، أكملت طريقي فوجدت المزيد من النظرات صوبي، كيف عرفوا ذلك؟ ربما شفاهي التي تدندن بتلك الأغنية؟ ولكن كيف أخفيها وأنا أرددها باستمرار؟

ألقيت نظرة على المكان حولي فوجدت شالاً أصفر طويلًا يحلق مع الهواء في عربة بائع متجول، فاشتريته ووضعته على عنقي ونصف وجهي مخبأ خلفه، أكملت طريقي بسعادة من يحمل سراً لا يعرفه غيرنا، أو هكذا ظننت حتى وصلت إلى طريق المشاة، لاحظت المارة في الاتجاه المقابل يتطلعون إليّ بنظرة ساحرة أخذتني بعيداً عن هذا العالم، زادت عمقاً عندما تلاقينا في منتصف الطريق...! أي شيء يفضحني الآن يا ترى...؟! أخرجت المرآة من حقيبتي ونظرت إلى نفسي، أن تكون تسريحة شعري هي السبب؟ تلك التسريحة التي أخذت مني ساعات من الليل لاتقنها كما علمتني صديقتي...!؟ دخلت المحل الموجود في طريقي واشتريت على الفور قبعة خضراء ذات خطوط عشوائية رفيعة باللون الأصفر، وجدتها تناسب الشال، لبستها وخرجت من المحل...

الآن تنفست الصعداء... لن ينظر إليّ أي شخص... السر محفوظ ولن يعرفه أحد، ولن يظهر بوضوح للعالم، وصلت إلى باب المنزل وما أن فتحته حتى سمعت الكثير من التصفيق، استدرت لأجد مجموعة من البشر خلفي، البعض يصفق وآخرون يلوحون لي بكلتا يديهم..!

حسنا يبدو أن خطواتي كانت السبب! هل كنت أرقص أثناء مشيي في الشارع؟ أم كنت أسير هائمة متأملة كل جمال مهما بدا صغيراً؟! لم أجد في تلك اللحظة من مفر، بالإضافة إلى رغبة عميقة في الإعلان عن الأمر، صرخت في الناس بأعلى صوت:

أنا أحب...

ثم دخلت المنزل فوراً، وأغلقت الباب خلفي بقوة، بحثت عن الهاتف لأتصل بك وأخبرك عن يومي، واعذرني أيها الحبيب، لقد أفشيت السر، لقد أخبرتهم عن حبي لك، بل صرخت لهم بذلك الحب، فهو أكبر من قدرتي على إبقائه سراً...!

---

* جدة - السعودية.

عبق الماضي

■ زينب هداجي*

مضى زمن منذ أن ترمّلت، وهي في ربيع العمر... لم تكن الخسارة خسارة زوج فحسب بل خسارة سند وحبيب... خسارة الفرح والغبطة. لم يراودها الشوق منذ أن رحل، ولكنّه عاد ليطوقها عندما طلب نجلها أن تبحث له عن حقيبة ليوضّب فيها أغراضه استعدادا للجامعة.

فتحت باب المخزن... نفضت الغبار عن الخزانة... خزانته... كسا الغبار ثيابها ولكنها لا تحفل بـه... ظهرت قبالتها صـورة زوجها «كامل» ببذلته العسكريّة، عيناه تلمعان... تخبران عن نصر قـادم...يـده ثابتة في التحّية... الـتزامـا وعـزيـمـة... حملت الـصّورة، احتضنتها، ضغطت عليها بكل قواها التي أضعفها المرض...عاد بها منطاد الذّكريات إلى ذلك الزّمن الغابر...يوم دخل البيت وهو يلعن بصوته الجهوري الرنّان: «أبشري يا فاطمة... لقد رقيت إلى رتبة لواء...» يومها عاد وهو يحمل كيسين من التّفاح والموز، وقد قال لها أهما «بشارة التّرقية». في ذلك اليوم المعطّر بنفحات السـعادة والنّصر، أخذها للتّجول على شاطئ البحر...ولم يعودا إلى المنزل إلا بعد طلوع البدر في السّماء. في ذلك اليوم، المسروق من مخالب الموت، أحست أنّها تحطم كل قيود الزمان والمكان لتطير صوب عالم خرافي تسوده السعادة بكل أصنافها،

سعادة النصر، سعادة الفخر وسعادة القلب، ما يفتأ يرفرف السّنونو في ربيعه فرحا لعزيز غالي. وبغتة سقطت الصورة مبلّلة بعبراتها، ليست التي بكتها بها يوم مأتمه، بل التي فرحت بها له لأنّه مات في سبيل الوطن. التفتت إلى أعلى الخزانة فرأت بذلة زواجه السّوداء، الوردة التي أهداها إليّها لا تزال في جيبها... أمسكت بها من الطّرفين وراحت ترقص وترقص حتّى الدّوران... دوران طار بها إلى الحادي والعشرين من يولية... يوم عقد قرانها... يوم دخلا بيتهما الجديد لتطأ جنّتهما السّاحرة، ليبدآ أولى لحظات حياتهما الهانئة التي طويت صفحاتها الورديّة يوم مماته... لقد قال لها يومها: «يا فاطمة ماذا تطلبين؟؟ حتّى لو كان القمر، لجلبته لك...لكن ها هو البدر قد نزل قربي...» قال ذلك ثمّ داعب يدها ضاحكا، فضحكت. احمرت وجنتها خجلا وحياء....

«أمي...أمي...يا أمي أين الحقيبة التي طلبت؟» سمعت صوت ابنها يناديها ولكنّها جثّة هامدة في زمن الحاضر... روح حالمة في زمن الماضي الجميل... زمن فتح قلبها على مصراعيه، دخله دون سابق إعلام ولكن لماذا؟؟ لأنّه زمنه هو لوحده، ملك له، لا يمكن أن يعود إلاّ بإذن منه...لعله آذن له بالعودة فعاد ليزورني... ليبهج قلبي الذي لم يذق طعم الفرح منذ وفاته. عاد ابنها يطلب الحقيبة وقد نفد صبره وأمق الإنتظار الذي طال أكثر من اللازم، ربّت على كتفها ثمّ سألها عن سبب الدّموع التّي في عينيها، فذكرت أنّها بسبب الغبار الذي كسا الأمتعة القديمة،وبذلك ودّعت قطار ذكريات حبيبها المتوفّى وواصلت البحث عن الحقيبة حتّى وجدتها. أحسّت فجأة بقوّة خفيّة تجذبها أمام المرآة.. تجلسها فوق المقعد.. تجعل يداها تصفّفان شعرها كما كان «كامل» يحبّ... تلبسها فستانها الأحمر... تجعل من الفرح والغبطة تقيمان حفلا في فؤادها الملتاع. فوقفت وراحت تغنّي أغنية فيروز «بأيّام البرد... بأيام الشّتي...» التي كان يحبّ سماعها دائما لأنّها تذكره بذلك اليوم العاصف الممطر الذي عاد فيه من المعركة بعد أن غاب عنها مدّة طويلة. عاد إليها يطلب منها شيئا آخر. تفاجأ من رؤية أمّه بتلك الهيأة. أخذ يرقبها من بعيد وهو يبتسم ثم قال لها ضاحكا: «يا فطومة ما أجملك!». خجلت قليلا ثم قالت له: «لا أعرف لمَ لمّ ترث من والدك سوى ازعاج الآخرين والتطفل عليهم...» ضحك ابنها ثم احتضنها بين ذراعيه القويتين وقبّلها على جبينها، فابتسمت وغادرا الغرفة معا....

---

* قاصة من تونس.

لا أوان لما كان

▪ هدية حسين*

أزيح المبررات كلها ريثما أعيد ترتيبها مرة أخرى، فلقد تشابكت وتداخلت وتشعبت وكدتُ أضيعُ في خيوطها العنكبوتية، كنتُ على وشك الوصول لتبرير تصرفه كيما أقنع عصفور قلبي المرفرف بين أضلاعي، كيما أهدّىء من روع القلق الذي يمخر بحر ظنوني، وكيما أضع حداً لهذا الجبل الجاثم فوق صدري منذ سنين.

لكنني، وأنا أقلّب الأمر الذي صار أموراً، وأجرد حسابات قلبي التي تاهت في العد، وأعنّف نفسي على السنوات التي خضتها في معارك خاسرة، وأحاول ترتيب المبررات، اشتبك عليّ ومن حولي كل شيء، بدت الصور المُضللة تجرجرني إلى الطرقات التي ظلت في مخيلتي طازجة ورائقة على الرغم من موتها أو على الأقل اضمحلالها وشيخوختها، وبدا كل شيء يتداخل بكل شيء، السنوات تتبع السنوات، والوجوه الملتبسة تكتظ في المخيلة وتسد الدروب دوني، وإشارات تحذرني من المضي في التعلّق به.. كان عليّ أن لا أتجاهلها؛ لكنني تجاهلتها في هيجانات عواطفي.

كل ذلك حدث لأنني أيضاً ضللّت نفسي واكتفيت بتلك اللذة التي تغلغلت في أوصالي، لذة الخفقة الأولى للمباهج، الدرس الأول في القلق على شيء أردته ورغبت في امتلاكه، لذة الاندساس في طيات الحلم البراق، القريب البعيد في آن، واندفعت كما الريح المدوّمة من دون أن ألتفت أو أدرك بأنني سأحط الرحال بعيداً عنه.. على أرض جرداء خالية من طراوة الأحلام.

ولمّا كانت عجلة الزمن لا يهمها

أمـري.. فلقد مـرت بسرعة الـبـرق، ربما سـمـعـتُ قهقهاتها ولـم أنـتـبـه إلـى مـدى سخريتها، لأجدني وقد أفقت من أحلامي التي اخترعتها على مقاسات اندفاعاتي الفتية وقتذاك، ليس ثمة في هذه القصة ما هو مغاير لقصص الحب الخائبة، نحن نكرر الأخطاء كلما أتيح لنا أن نفعل ذلك، ومع التكرار نفتقد بهجة الأشياء، وتلك اللذة السرية لخفقان قلوبنا واختلاجات أرواحنا، فتصبح الحياة عقيمة وسقيمة وخانقة.. لكننا من أجل إنقاذ ما يمكن إنقاذه نصنع أوهـامـنـا لكي نجنب أنفسنا الـمـزيـد من الخسارات.. هذا ما فعلته طيلة ما مرَّ من سنواتي القاحلات بعد فراقنا غير المبرر... هل كان فراقاً غير مبرر؟

دعنا من ذلـك فلقد امتصت السنوات الطوال أحزان قلبي لذلك الفراق، ونسيت فعلاً لماذا افترقنا، نسيت أو تجاهلت أو خدعت نفسي أو... قل ما شئت ولا تُذكِّرني بشيء مما جرى في الماضي البعيد.. أنت نفسك لا تريد تذكُّر الأسباب والمسببات التي حدثت في زمن لم يعد ملك اليدين.

قلت لي في آخر مكالمة، بعد عودتك التي جاءت تتوكأ على عصا فوات الأوان، بأنك تفاجأت وأنـت تكتشف كم صـار عمرك.. همست لي بغصة مستترة برقم السنوات التي أحسستُ مرارتها مثلك، إلا أنني هنا، في هذه القصة، شطبت الرقم، ربما لأنني لا أريـد أيضاً أن أتذكر رقم السنين التي مرت على خيباتي، لكنني أتذكر جيداً على الرغم من نسيان الكثير من الإرهـاصـات التي عصفت بنا، بأننا عشنا قصة حب استثنائية أيام كنا بعمر الورود، وكان لضوء القمر سحره، وللنجوم ألقها، وللطرقات بهجتها، وللشجر لون الحياة. قصة حب لم تصل منتهاها؛ لكنها أصبحت أطولَ عمراً من حقيقتها، توقفتْ عند منتصف الطريق، وعند منتصف الحب توقفنا، لم نُكمل، أو بالأحرى لم تُكمل أنت، تعبت خطاك، وقررت أن تبحث عن طرقٍ أقصر لعلك تستريح من هذا الذي يسمونه الحب، والذي بدأ بيننا هكذا...

دعنا من ذلك الآن، ليست بي رغبة للكلام عن بداية تلك الحكاية.. ولا كيف انتهت، لقد انتهت وكفى، والنهاية أخذت وقتها الأطول لكي تستسلم وتُسلّم بالأمر، كل شيء انتهى بالطريقة التي انتهى بها، أخذ معه أمطار دموعي وكل ما يخطر على بالك من قسوة الأوجـاع.. أحياناً، عندما يصهرني الحنين المعتّق، وأستعيد تلك الأوجاع.. أشعر فقط بما يشعر به طائرٌ فـرَد جناحيه للريح.. ليُسقط ما علق به من عوسج، لقد عالجت نفسي بترياق مُرّ كيما أعبر تلك الأحزان، وعبرتها، كلما ضـاق عليّ المكان فتحتُ نوافذ قلبي، لعلها تتسع لحكايات جديدة، ومع الحكايات الجديدة أجدك، بما كنت

عليه وكنتُ أنا عليه من مباهج، أما ما جاء بعدها فقد محوته، أو ركنته في زاوية مهملة لن ألتفت إليها، ساهية عن كل ذنوبك.. وذنوبي التي لم أقترفها، أو تلك التي اقترفتها في أحلام يقظتي.. وآه لو تعلم كم استحضرتك في أحلام يقظتي، مانحة إياك صكَّ الغفران، ونازعة عنك طبع الخذلان، وباعثة فيك لذة التوق الذي كان.. الى الحد الذي لا أتذكر لماذا خذلتني.

لماذا قذفت بصوتك بعد هذا العمر؟

أعرف أن أشجار عمرينا ألقت بثمارها على قارعة الطريق، الثمار التي لم نتذوقها بما فيه الكفاية، ومرّ بها الغرباء ولم يكترثوا لها، وأن الرياح العتيّة أخذتها بعيداً، لعل أحداً يعثر على بذورها ويعيد إليها دفق الحياة، وأعرف أيضاً بأننا، نحن الإثنان، لم يعد لدينا ما نعطيه من أجل إيقاظ أحلامنا التي نامت تحت ظلال الكوابيس، أنا أيضاً أتوكأ على عصا فوات الأوان، وأواننا فات أوانه، بل قل لا أوان له، إنه وقت سادر في العماء والبهجة المسلفنة بالأوهام، نحاول الإيحاء لأنفسنا بأن الأغصان اليابسة يمكنها أن تورق بعد موات.. ليس ثمة حياة، دورة الحياة أخذت وقتها.. وليس بمستطاعنا أن نعيش مرتين.

على مرمى بصر كنت مني، وكنتُ منك، لكننا لم نلتقِ، شئت أنت، وشئتُ أنا أن لا يرى أحدنا الآخر، للقلب غايات لم ندركها بعد، لعله يريد أن يُبقي على صورنا الأولى التي كنا فيها بعمر الورود، أو لعله يستعذب طعم الفراق، فقد تندمل جراحه عند اللقاء، جراحه التي لم نتذكر متى تعافينا منها وتناسيناها، شيء حَسَنٌ أننا نداوي الجراح بنعمة النسيان، والنسيان كان لعبتي التي لم أتقنها تماماً.

كم صار عمرك؟.. لا أصدق، ولا أريد أن أصدق أن ذلك الشجر النضر الشامخ النزق الشهي، يمكنُ أن تداهمه سوسة الشيخوخة بهذه القسوة، ويمكن أن ينبهني الى أنني على الطريق ذاته أسير. عجباً، لماذا إذن لمّا أزل أشعر بأنني ابنة العشرين كلما لاح طيفك، وأن قلبي الذي خرّمه الفراق ما يزال يُفسح مكاناً للبهجة، حتى وإن كانت تلك البهجة قد جاءت بعد فوات الأوان؟

لكنني وأنا أشتبك في محاولة فرز المبررات التي استعصت على الفرز، تفاجأْتُ أن عمري أصبح..!

ياه..!

لن أهمس لك برقم السنوات، فقد شطبتُه فوراً من رأسي قبل أن يصلك وأنت على الطرف الآخر من الدنيا، لا أريد أن أعيش أو تعيش غصّتين.

* قاصة من العراق مقيمة في كندا.

مرايا ووجوه

■ محمد محقق*

انعكاس

سافر إلى الصين طلبا للعلم.. اندهش(لتشابه) الوجوه والأشكال.. لما انتهى من بحوثه..وجدها نسخا (متشابهة)..

ثمة كلام

لما أبدى استياءه من ديوانه..

تطلع إليه في اندهاش..

وقبل أن يطرده من مدينته الفاضلة،

كان يغرق قصائده في البحر،

ثم مسح وجهه وابتسم..

فنان

على صوت المطر يرسم أجمل لوحاته،

خمسيني يقبع وحيدا،

أشيل يحتفل بنشوة النصر،

ولما أثلجته نسمات الليل البارد

كان وجه امرأة فاتنة تداعب ريشته بحنو

شاطر

كان يتجول كعادته

في حارة الكتب المستعملة،

شد انتباهه وجود ديوانه بينها،

ابتسم بخبث،

لما أدرك أن بائع الكتب،

هو نفسه الذي أهداه هذه النسخة..

مشهد

قبل أن يلتهم خبزه الممزوج بالزبدة،

أخذ قلمه ليداعب كلمات مجهولة،

ضحك باستخفاف وهو يرى بطله

يسكب فنجان قهوته على قصته...

عبقري

تساءل وهو يصافح بائع القبعات، كم تساوي قبعة الروائي والقاص والشاعر؟ قرر أن يشتري القبعات الثلاث دفعة واحدة، من حينها صار لاعبا باللغة والأفكار والشطرنج...

أديب

رأى القبعة شكلا جميلا على جماجمهم، تيقن أن خيوطها مزيجا من الأحاسيس والأفكار، كي يستمر حلمه الأزلي مع الكتابة، اشترى واحدة وحرك رأسه في كل اتجاه...

شتات

فقد صوابه حين ضاعت القبعة منه، وحدها الكلمات كانت تتبخر من رأسه، حينها أدرك أن حلم الكتابة قد تلاشى وأنه ينط داخل أنفاق مغلقة..

---

* قاص من المغرب.

نصوص قصصية

■ حليمة الفرجي*

عودة

تسلل مجبرًا ليزرع الألغام بالدولة المجاورة..
بعد ان وعد طفلته أن يعود صبيحة العيد..
مضى نهار العيد والطفلة تنتظر
وعند المغيب
حضر للدار رجال غرباء يحملون الحلوى..
ودمية ملطخة بالدماء

رجس

دنسته السياسة..
فسجد سجود السهو، مغتسلا بدماء شعبه

هزيمة

في أولى معاركي مع آدم..
خسرت...
ظننت أني انتصرت لنفسي حين قصصت ضفائري، وارتديت قميصه..
صعدت خشبة مسرح
لألعب دورًا لم يكتب لي..
تمتلئ الكراسي
بالفراغ
تضحك لأنني
كلما بدأت الرقص،
تنبت أنوثتي.. فأجتثها..
تمردت..
قسى الدور عليَّ كثيرًا
وكنت قد أقسمت أن أجيده
كرهت ضعفي.. استكانتي
تظاهرت بالقوة
ترقص حولي شبيهاتي
من إناث خذلهن الحب..
كلما ازداد التصفيق..
يقصر شعري..
تنبت لي رئة أخرى
وقلب

حين انتهت المسرحية..
تقدمت منتصرة أنظر في مرآتي..
أجدني قد أصبحت
آدم جديد...
ميتًا
بداخلي ألف أنثى تحتمي بي مني..
وكأن أنوثتي ماهي إلا ذكرى خالية..
بنت حولها العنكبوت
بيتا ورأسا ممتلئا بالورق..
وحبة فاصولياء تنمو للسماء..
تتسلقها أحلامي
بدون أرجل وجفنان
أهش بهما على حلم..
بقي
لـ فتاة ذات ضفائر طويلة
ترسلها للأسفل
بعيدا
حيث تقف صفوف مكررة
لذكور يحملون ذات الملامح..
فأغمض عيني
أنتظر أن يمر أحد في ذاكرتي
او أجد منه ريحا تهترئ نافذتي..

يسقط الحلم
أسافر طويلا ما بين آدم وحواء..
وحين تستقر قدماي
أجدني أنثى بدون وجه..
تكتمل بي الصفوف المتسلقة ساق حبة الفاصولياء

---

* شاعرة وكاتبة سعودية.

قصص قصيرة جداً

▪ محمد صوانة*

فَقْدٌ

غابت شمسُ أيلول.. نام الجميع، ولم يأبهوا بها مثلي!

لم أعرف طعما للنوم. وظلّت كلُّ الشروقات تُذَكِّرني بحضوره..

صورة

اشتاقَ لرؤيةِ طيفهِ؛ أغمضَ عينيهِ، ونام!

خريطة طريق

الخريطة المرسومة بالقلم الرصاص،

تلوي يده الممسكة بالممحاة، وتحول دون أن ينال من عِنادها!

غداء

يفيض اللعاب في فمه بغزاره، عند مروره بالقرب من نافذة بيت الجيران.. وهو في طريق عودته من المدرسة.

يسأل أُمَّهُ: هل طبختِ لنا اليومَ شيئاً يا أُمّي؟

في ضاحية سينترا..

يتتبع أثر الأجداد في القلعة العربية التاريخية

جاء الحراس، فأحاطوا «الذاكرة» بالأسوار!

أنفاس غائبة

بعد سنوات طويلة، عدت إلى جامعتي، لم أشعر بأنفاس المكان! تنكرت لي الوجوه والنظرات القاعات والساحات ..حتى الأشجار؛ تلاعبت بها الرياح ..!.. الأماكن الدافئة لم يعثر لها على عنوان!

ارتباط

تسلّم عصا الترحال، ومضى..

وما تزال عينه تحتضن لقطة الوداع..

لا جديد

يوم فارغ في حياتها.. تغيب شمسه دون جديد..

تأوي إلى فراشها.. ترسم صورة أمها على غطاء السرير

تحتضنه وتغفو..

محاولة

يهز القلم.. مؤمِّلا أن يستجيب ويخرج المِداد كما يشتهي..

أطلق القلم صافرة استغاثة؛

دون تأخير كانت دورية شرطة تحيط بالمكان..

---

* قاص من الأردن.

ثورة العطر

▪ ابراهيم جابر مدخلي*

جرحُ القصيدةِ جُرحي والقِصاصُ أنا ... يا أيها النّاسُ إني أنزف الشجنا!

من ألفِ عامٍ صهيلُ الحرف يسكُنُني ... وألفُ ناي به صوتُ الرياح عَنا!

أليسَ لي غير هذا الحزنِ مُتّكأٌ ... مُذْ ودعتْ رحلةُ الأيامِ لي مُدُنا؟

مُذْ غادرَ النجمُ ليلاً أفقَ راحلتي ... لا ضوءَ في دربِيَ الأعمى وثَمَّ سَنَا!

ما زلتُ أَخْبُو كَفَانُوسي الذي ارتَجَفَتْ ... بالعصفِ شُعْلَتُه الحمقى وما وَهَنَا

ولم أزل بعدُ طِفْلاً ارتمي شَغَباً ... كَثَوْرَةِ العطرِ تُبْدِي سِرَنا عَلَنَا

لم تستح الريحُ من إزعاج شاطِئنا ... مذ حَطَّمَتْ يَدُها الهوجاءُ لي سُفُنَا!

مدائنُ الكحلِ تبكي خلف أشرعتي ... مرافِئَ النورِ إنْ حُبّاً وإنْ وطَنَا

شاختْ على وتري الأنغامُ وانتحرت ... أصداؤها بالنوى لا تُسمِعُ الأُذُنا

ما شَذَّ عن عزفِها لحني وقافيتي ... لكنَّ سادِنَها في الحب قد شَطَنَا

أما ترى كيفَ مَدّ الظلُ قامتَه ... نحو الجهاتِ وها قدْ أنهكته وَنَى؟

كلُ العصافير مثلي لا تعي وطنا ... إذ شَرّدَتها يدُ الأغرابِ والجُبَنا!

زوابعٌ في فضا الأحباب غاضبةٌ ... لَمّا يزل فصْلُها المغبرُ بي خَشِنَا!

كلُ الجمالِ الذي تشدو لِهَيْبَتِهِ ... جلالةُ الشعرِ يا قلبي يَنِزُّ هَنَا!

---

* شاعر من السعودية.

أسرارُ النهرِ الحيي

▪ هندة محمد*

ليلٌ
بدمع المرايا حين يمتلئُ
يسيرُ جرحا إلى كحلٍ ويلتجئُ

وفي حزنِها المصفرِ ينكفئُ
لكنّه
عندما غابت هويّته
رأى تفاصيلها يغتالها الحَمأُ

يمرُّ طفلا..
وفي تابوتِ غربتِهِ يحيي فوانيسَ نهرٍ
فيه.. ننطفئ

إذ
لا سماءٌ ليسري بينها مطراً
ولا سحابٌ بصدري فيه ملتجأُ

طفلا
سرى بين أسمائي التي عرجتْ
وعند فرعونَ تاهَ الوحيُ والنبأُ

أنا
التي هدهدتْ بين السّدى وطناً
يقتاتُ بالحلمِ والتأويلُ يهترئُ

طفلا
ترتلَ ضوءٌ من سريرتِهِ
وكلما غابَ صبحاً.. فيَّ يبتدئُ

أنا
فتحتُ نهاراتي بمفترقٍ بيني وبينكَ
حتى مسَها الصدأُ

هذا الذي
في دمي نامتْ خرائطُهُ خوفاً

لم أشتهِ الغيمَ

إلا من موائدهِ
فالكلُ من وحي آياتِ الندى نشأوا

ولم الملمْ غبارَ النازحين..
هوى في قفرِ أسمائِهم مأوىً ومتكأُ

قد
تفتحُ الريحُ باباً وسطَ أوردتي
لكنَّ بذرَ الرؤى في حقلِنا خطأً

إن راودتني سماءٌ لستُ اعرفُها..
عن نجمةٍ تهتدي في ضوئِها سبأُ
عرجتُ
فوقَ براقٍ يرتدي قلقي نبيةً
لم يحاولْ ماءَها ظمأُ

بيَّ المرايا
ووجهُ الأرضِ يعرفني..
أمدُ ضوئي بلا خوفٍ فيختبئُ

وذي خطاكَ
كما الآياتُ اسمعها تُعدُ درباً
عليه الروح تتكئُ

قد
تعتريني غيومٌ حين تغمدها..
في قفرِ قلبٍ يتيمٍ راعَهُ الكلأُ

هنا سماؤكَ
تتلو وِردَ أغنيتي..
كما الدراويشُ إذ من وحينا قرأوا

كما الحكايا..
نأتْ فيهم جداولُنا..
وكلُ من عطشاً مروا بنا نتأوا

مرتْ ذئابٌ بجبِ الروح
تكسرني تلك الرؤى
وعليَّ الآن تجترئُ

لكن عشقي..
لهذي الأرضِ يسكنني..
نهراً حيياً على أسرارِهِ أطأ

---

* شاعرة من تونس.

ألمُّ ظلالَ المعنى

■ حنان بيروتي*

كلما غادرتَ قلبي..
عدتَ قبلي
نسيتُ بين يديكَ
بعضي
ما زلتُ صامتةً كدمعة
أحتاجُ عينيكَ لأبكي!

***

في جيبِ القلبِ لكَ نبضة
خبأتُها من كفِّ الوقت

***

قلبي لا يخطئُ خطوك
يتهجأُ حرفَ حضورك
لكن بغيابَك يتلعثم
يرسمُ بأنامل مجروحة وجهك!

***

لا يسعفُني الحرفُ
لأكتبَ نبضَك في قلبي
فألمُّ ظلالَ المعنى
من شرفاتِ الكلمات

***

في القلب متسعٌ لأمنيةٍ أخيرة
ما تبقى من ملاذِ الروح أنتَ
وأنتَ ظلُّ الحبِ في هذي الهجيرة

***

جفّتْ ينابيعُ صوتي بعدك
ودقَّ أوتادَه عطشُ روحي
في صحارى البكاء!

***

وإنْ تتهجأ حروفي غيابَك
يتلعثم القلب..

***

كأني لوحةٌ لكَ ناقصة
كلما افتقدتَ ضحكتي
تعيد الرسم!

***

لا أكتبُكَ
لكأنّها الحروفُ تنقرُ بابَ الغياب...

***

أفرشي عمري ونامي...
مثل طفلة
واتركيني..أغزلُ الحرفَ لعينيكِ
قلادة..

***

ماذا لو خبأتُ الليلَ.. وأيقظتُ
الشّمس

لتصحو عيناكَ..ويشرقُ قلبي..
بشعاعِ الحب؟!

***

مرفئي عيناك
وأنا على سفر.

***

كلما حجبَ الغيمُ وجهَها
تمشطُ الشّمسُ شعرَها
بمرآةِ الكون

***

ينسلُ من أصابعِ الغيم لآلئَ نسيتْ
بياضَها...
يبوحُ بهمس.. يشاكسُ عطشَ الروح..
برنينٍ متأخر.. لضحكةٍ آتية!

***

الغيومُ تخبئُ قرصَ الشّمس
تنسجُ ظلالَ الحكايات
وتنثرُ على صفحةِ السماء رخامَ
السؤال..

***

الساعةُ تخطئُ أحيانًا في عدِّ
الوقت..
تقدِّم وتؤخر..
حسب دقات القلب!

***

سرُّ القهوةِ في كف الفنجان
يصافحُ وجهًا من ضحكتِه النكهة

***

القهوةُ أميرة
تسندُها في الخطوةِ كفُك
كي تشربَ من نكهتِها الصبحا

***

كأنّ المساءَ صلاةٌ
وهذا البهاءُ استجابة

***

لَوْ أرسمُ لليلِ شموسًا ...
وأذيبُ نجومَه في كأسِ الحلم...
كقطعِ السكر

***

هي جملةٌ متأنقة
تعثرتْ بكعبِ المعنى العالي
فالتقطها الكاتبُ لتكونَ العنوان!

---

* شاعرة من الأردن.

ذاكرة لأكفّ الجنوب

▪ سماح بن معيز*

جـنـوبـيّ بـسـمـرَةِ أمـنـيـاتٍ ... وأرضٍ أتعبتها الـريـحُ نَقرا
تـوسّـد عـطـرهـا مـذ كـان طفلا ... يـعـلّـق بـسـمـة لـلـحـلـم جـسـرا
سـنـيـنَ تـهـيـمُ فـي شـطـآنِ عُـمـرٍ ... بـه سبعون لـم يُـكـمِـلـنَ سُـكْـرا
كـثـيـرا مـن نـدوبٍ فـي ريـاحٍ ... قـلـيـلا مـن شـروقٍ نـالَ أجْـرا
يـضـيـع.. وأمّـه أرض وفـيـضٌ ... تـربـي مـن حـصـاد الـدمـع نـهـرا
وتـدفِـن نـاره بـيـن الأيـادي ... لـتُنبِتَ مـن عـيـون الـجـمرِ زهـرا
لـه لـيـل يـشـيـب بـغـيـرِ نـجـمٍ ... كـئـيب ضوئـه فـي الـمـاء يَـسْـرَى
لـه عـنـد الـمـرايـا بـاب صـفـوٍ ... فـيـسـأل: أيـن ركـبُ الـفـجـرِ مَـرّا؟
يـرى إغـفـاءةَ الـبـاقـيـنَ شـمـسًـا ... تـذوب عـلـى أكـفّ الـشـهـد عُـذرا
يـضـيـعُ.. ولا يـرى إلاّ جـنـوبـا ... وغـيـر نـخـيـلـه فـي الـقـلـب تَـمْـرا
جـنـوب فـي زمـان طـالَ جـرحًـا ... يـرقّـع مـن حـنـيـن الـورد صـبـرا
يُـواسـي الـرمـلَ بـردا لـلـصـحـارى ... إذا مـا ذاب فـيـهـا الـغـيـمُ حَـرّا
هـي الـنـور الـذي فـي الـروح يـحْـنُـو ... تلُفّ الـصـوتَ لـحـنـا حـيـن يَـعْـرَى
قـريـبـا تُـفـلِـتُ الـنـايـات فـيـه ... تـنـيـمُ جـدائـل الـكـثـبـان أمـرا
وتـتـلـو قـلـبـه سِـرّا لـصـبـحٍ ... فـيـسكتُ عـن رذاذ الـسـهـوِ قـسْـرا
سـيـغـدو طـفـلَ تـحـنـانٍ أخـيـرٍ ... يـهـزّ بـيـادر الـحـزن بـذرا
كـشـوق طـاف بـالـرؤيـا طـويـلا ... إلى أن غاب دمعا.. وهوَ مَجْرى..

---

* شاعرة من تونس.

ليل الغريب

▪ لقمان لحفاوي*

لم يبق لي من حنان الأمهات إلا
القليل
و قلب كآخر وردة في موسم العشاق
تساقطت نصفين...
و خريف الذكريات
تناثرت أوراقه كصرخة في المدى
أو صرختين...
لم يبق لي إلا نهر واحد
ينبع من دمي
يرفع من الحزن القديم راية
كراية «الحسين»

****

يا أيها الليل
ما بالك تحط الرحال على كتفي
بالكلام المسرب من الشرفات
ليس هنالك أكثر من ذلك الوجع
وجع الذكريات...
يا من قتلت فِيَّ... كل الذين أحبهم
طفولتي
مدينتي
و الأمنيات...
هل أنت مثلي
تقتات من لحمك المر
و تشرب من دمك المالح؟

يا أيها المنتشر في المدى
لا تضق بي
أنت مني
أيها القريب
أنا الغريب
أنا المقتول مرتين
ها أنا أحتمي بالقصيدة
أؤلف بين السراب ونار المسافات
البعيدة
لا شيء يستحق أن يحي
عدا وجه أمي
وجهها القادم الآن من زمن المتن
لا نقرأ الماء بين الهوامش...

****

يا أيها الليل
يا من طرّزت ثوب فرحتي
بالنجمات وقت الخسوف
ربما قد آن أن تردني إلى صباي
أمهد الطريق للسواقي
و أحرس الغيمات.

---

* شاعر تونسي مقيم في السعودية.

قَدَرٌ عَلَى قَارِعَةِ الوَصْل

■ خالد بهكلي*

لا الحُلْمُ جَاءَ لِمَرْقَدِي أَوْ لاحَا
أَوْ عَاوَدَ اللَيْلُ الطَويلُ صَبَاحَا

مَا بَيْنَ أَجْفَانِ المَسَافَةِ أَرْتَمي
يَأْسَاً وَأَشْكُو لِلْجِراحِ جِرَاحَا

وَأُلَمْلِمُ الذِّكْرَى لأُبْصِرَ مَغْرِبَاً
الهَمُّ عَنْ قَسَمَاتِهِ مَا انْزَاحَا

أَرْنُو إلى ثَوْبِ الوِصَالِ ولا أرَى
أَمَلاً وطَيفُ حَبيبَتي مَا لاحَا

فَتَثُورُ أحْلامي ويُجْهِضُهَا النَّوَى
وَكَأَنَّ أَحْلامي حَمَلْنَ سِفَاحَا

دُنْيَايَ غَارِقَةٌ بِلَوْنٍ تَشَتُّتي
وَفُضُولُ أَسْوَدِهَا نَمَى وانْدَاحَا

مِنْ أَيْنَ؟ كَيفَ أَلُوذُ في أَسْتَارِهَا؟
قَدَرٌ يَسِيرُ وَيُضْمِرُ الإيضَاحَا

جَدَلِيَّةُ اللا وَصْلِ تَخْنُقُ خَطْوَتي
وَالْبَرْزَخُ الْمَحْمُومُ ضَجَّ صِيَاحَا

صَلَّيْتُ وَالمِحْرَابُ يَمْسَحُ دَمْعَتي
يَمُدُّ لي عِنْدَ الرُّكُوعِ وِشَاحَا

لَمْ تَنْفَعِ الصَّلَوَاتُ إذْ صَلَّيْتُهَا
فَضَرَبْتُ رَمْلاً وَاسْتَزَدْتُ قِدَاحَا

وَطَرَقْتُ أَبْوَابَ الكَهَانَةِ كُلَّهَا
فَأَتَيْتُ سَعْداً وَاتَّبَعْتُ سَجَاحَا

لا شَــيء يَـحْـمِـلُـنـي إلـيْـهَـا إنَّـنـي
أَسْـتَـقْـرِئُ الأَقْـدَارَ والأَلْـوَاحَـا

وَجُـيـوُشُ أَسْئِـلَـتِـي تُـقَـاتِـلُ بَـعْـضَـهَـا
وَدَمِـي عَـلَـى سَـيْـفِ الإِجَـابَـةِ سَـاحَـا

أَأَعُـودُ مُـنْـكَـسِـرَاً أَأَذْهَـبُ غَـائِـبَـاً
أَأَشِـيـخُ أَحْـزَانَـا أَذُوبُ نُـوَاحَـا

أَأُضَـيِّـعُ الإِيـمَـانَ حِـيْـنَ وَجَـدْتُـه
فِـي ثَـغْـرِهَـا وعَـبَـدْتُ فِـيـهِ الـرَّاحَـا

وَالـقَـلْـبُ فِـي مَـلَـكُـوتِـهَـا مُـتَـبَـتِّـلٌ
وَلَـهَـا يُـسَـافِـرُ غُـدْوَةً وَرَوَاحَـا

إنْ تَـبْـعُـدِ الـخَـطَـوات يَـكْـبـرُ حُـبّـنـا
وَتَـصِـيـرُ هَـسْـهَـسَـةُ الـغُـيُـومِ جَـنَـاحَـا

تَـجْـرِي احْـتِـرَاقَـاتُ الـحَـرِيـرِ عَـلَـى فَـمِـي
وَجَـعَـاً وَمِـنْ تَـعَـبِ الـجَـوَى مَـا بَـاحَـا

فَـأَجِـيْءُ مُـلْـتَـهِـبَـاً وَأُعْـلِـنُ ثَـوْرَتِـي
لأُعَـانِـقَ الـرُّمَّـانَ والـتُّـفَّـاحَـا

لا تَـقْـلَـقِـي إنَّ الـشِّـتَـاءَ سَـيَـنْـتَـهِـي
وَتَـعُـودُ زَقْـزَقَـةُ الـرَّبِـيـعِ صَـبَـاحَـا

فَـلَـقَـدْ جَـعَـلْـتُ مِـنَ الـتَّـحَـدِّي قِـصَّـةً
وَخَـلَـقْـتُ مِـنْ نَـزَقِ الـحُـرُوفِ رِمَـاحَـا

مِـنْ خَـلْـفِ أَسْـتَـارِ الـسَّـمَـاءِ سَـنَـلْـتَـقِـي
وَنُـقِـيـمُ عِـنْـدَ حُـدُودِهَـا الأَفْـرَاحَـا

أَفْـدِي انْـسِـكَـابَ الـخَـمْـرِ أَفْـدِي حُـلْـوَةً
أَتْـعَـبْـتُ مِـنْ حُـبِّـي لَـهَـا الـمِـصْـبَـاحَـا

* شاعر من السعودية.

مِلْحٌ بِهُدْبِ القَصيدةِ

■ طاهر لكنيزي*

لن يشاكسَ خطواتي حجرٌ
يتأبّط وعْثاءَ أسفاري
أو يُعاتبني،
يتوشّح في حضرتي قمرٌ
طالما أَلْقمْته أسماك أسراري.. وفُتاتَ الصّورْ..
لن تُغافلني بسمة مُتربّصة
فتشعّ على شفتيّ شموسا كفرحة طفل
إذا اعْشَوْشَب الدفءُ في مقلتيه
وأضْحى الحلم شجرْ..
لن تدغدغني ضحكة خضراء
مثل أنامل وهْمي
فأمتح قهقهة مترنّحة من قرارة همّي
أهرّقها في نفوس السذّج مثلي
نتعاطى كؤوس الهزل.. ونشرب نخب تفاهتنا
حتى نتقيأ مُرّ الضجر..
لن أجَرّم نفسي
أبكت حسّي
كما كنت بالأمس
لو نزق الفكر.. أو جمحت خيله
وتقرّت شدا نزوة في غياهم شكّ
تبرّأ من حِكَمٍ وعِبر..
لن أقرّع روحي
بسوط النّدامة أجلدها
مثل سكّير مُفلِس عضّه دنَف نابح..وتناوشه أسف ذابح..

كي أكفّر عن ذنبي
وأكدّس حزن العالم في قلبي
لو خفّت موازينه
كقلوب البشر..
لن يفْغمني عطرٌ سائب.. أو يغمرني ظلّ هارب..
أتقفّى هسيس العبير
لأعرف لون الوردة
أو أسرار الأنثى التي دلقتْ في عبّ الشارع.. وشوشةً كهميم السّحر..
قد تُنضِجُ جلد حذائي الوحيد بسوق الخردة شمس الظهيرة
أو يرتدي بُردتي شحاذ محترف كالصرّار..
يُسقى بباب النّملة
أوّل لازمة من نشيد المطر..
ستُحَمْحِم في الدولاب فساتينُ أرملة
ما زال العقد الثالث يرعى قطيعَ فراشاته في مرابع بهجتها..
تنحني، تعانقها
وشجا البوح والذكريات
والقُبَل التي شردتْ ذات شوق،
فحطّتْ بأفياء أقراطها،
لم يزلْ يتضاغى بأذيالها
ستهزّ رمالَ توحّدها سافياتٌ أُخَر..
لن يَمسّ جنّ القريض قصيدي
فتسكنني علّة وزحاف
أقصّ أظافر نصّ قصير
وتُسكرني نشوة الانتصار

فأنفش ريش الزّهو
في فرح طاووسي لأفاخر ندّا
أطمئنني أنّ لي قلما في الشّعر
أو قدما في الأرض كنخلة جدّي
لَكَمْ أوصاني أن أرعى الفسائل
لا أن أغير على الطّلع قبل القطاف
أيذكره ظلها المنتشر؟
لن يكون الطوفان من بعدي
ويغيض الرّوق بخدّ الورد
وتنكرَ أفوافُ عرْفَها؛
ستنوح الكمنجات
تسبُل لحنًا دفيقا بكأس السّمر..
لن تحنّ إلى باحتي
أتسنّم إيقاعها
و أصالح ليلي حين تبينُ سعادُ
وفي خاطري همسُها المنكسر..
لن تعزف حزني أفانينُ صفصافة
دبّجتُ على صدرها العاري
بدمي والمسمار حرفيّ الجوى
ونثرت على ظلها المتجرّد أوّل أشعاري
كمراهقة.. يتهجّى حروفَ الهوى نبضُها المستعر..
لن يكون الطوفان من بعدي
حين أصبحُ ملحا بِهُدْب القصيدة
أو نسغًا في عروق الشجر..

---

* شاعر ومترجم من المغرب.

في داخلي شَيءٌ غَريبْ

▪ سما يُوسف*

في داخلي شَيءٌ غَريبْ

مَدرِي غَلَا أو حُزْنْ

كالرَّعدِ.. كالغيمِ... كالمَطرِ..

يُرعبني

يتجولُ داخلَ أوردتي

يُشعرني بالهذيانَ

يُفرحني

يُغرقني في نشوةِ أشجانْ

يظُنه البعضُ مرضاً لا شفاءَ منه..

فيصف لي عشبةً

تسمَّى الصَّبر(!)

ويظُنه البعْضُ الآخَر روحاً شريرة

فيطالبني

بأن أحْرقَ ألفَ كتابٍ للعشق...

وأبعثرَ أوراقي..

وكتاباتي القَّديمة.

وأسّكبَ فنجَانَ قهْوتي،وأُ سرِّحَ شَعْري

وأسَافرَ إلى مدن أشْعرُ فيها بالهدوءِ

* جدة – السعودية.

بين صديقةٍ وغياب

■ عبدالعزيز موسى الحكمي*

جاءت بحرف الحاء تخطرُ جانبي
فأتيتُ مغتبطاً بحرف الباءِ

وظننتها حرفين.. فانبعثت لها
كلّ الحروف ولم تطق إروائي

وتعثّرت لغة البيان على فمي
أيحار أمثالي عن الإنشاء؟!

لمّا جمعتُ الكون بين أصابعي
جاء الغياب.. فسال مثل الماء

وفقدت أشيائي فوحدي تائه
وأضعت بوصلتي فعدتُ ورائي

لا شيء إلا أن تعود صديقتي
لتضيء كي ألقى بها أنحائي

في كلّ نافذةٍ فؤادٌ حالم
وعلى الرصيفِ تناثُر الأشلاء

وأنا على وجه الرصيف مبعثرٌ
قد خاط عتم الليل ثوب بلائي

لا شيء إلا أن تعود صديقتي
لتضمّ أشلائي إلى أشيائي

* شاعر من السعودية.



الدكتورة هتون أجواد الفاسي:

الحضور النسائي السعودي مشرّف وأثبت وجوده على المستويات الإقليمية والعالمية بشكل يستحق الثناء والافتخار

جديدي.. كتاب توثيقي لتجربة النساء في المجالس والانتخابات البلدية في السعودية.

ملكات أدوماتو أو دومة الجندل أو الجوف السبعة في القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد يملأننا بالتعجب والإلهام للبحث والتأمل والتساؤل.

مع توسع التعليم وازدياد أعداد الملتحقات بالمؤسسات التعليمية المختلفة داخل وخارج المملكة.. المرأة السعودية أصبحت أكثر ثقة وتمكناً من علمها وإمكاناتها.

اللغات التي تكون مكتبتي... العربية والإنجليزية وبعضها بالفرنسية والألمانية. وأنا في صراع مستمر لأتمكن من ملاحقة قراءة مكتبتي.

الشعر ملكة لا أملكها وإن كنت أتذوقه وأغبط من يقرضه ويحسن تطويع اللغة مع الشعور والأفكار والنغم.

مؤرخة سعودية من مواليد مدينة جدة، تعمل حاليا بجامعة الملك سعود بالرياض، لها حضور قوي ومتميز في الكثير من الندوات والفعاليات على المستوى المحلي والعربي والعالمي، كما حظيت المكتبة العربية والعالمية بعدد من الكتب والأبحاث المهمة التي أهدتها الدكتورة هتون الفاسي للفضاء الثقافي، منها باللغة العربية وأخرى باللغة الإنجليزية، واستحقت أن تُكرم بجائزة السعفة الأكاديمية العالمية ورتبة فارسة بدولة فرنسا.. طبعا المحور الرئيس في مشوار الدكتورة هتون الفاسي هي المرأة في التاريخ والمرأة العصرية وبكافة قضاياها.. هذه الإضاءة السريعة هي ديباجة حواري هذا مع الفارسة الدكتورة هتون الفاسي..

■ حاورها / عمر بوقاسم*

دومة الجندل في القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد..

- «في ربوع الجوف وجامعتها التقت جمعيتنا التاريخية - الآثارية»، هذا عنوان مقالك المنشور بجريدة الرياض، الذي يتضمن برنامج زيارتك لمدينة الجوف، طبعا المقال يتنفس بخصوصية ثقافتك واهتمامك التاريخي.. «استقبلتنا الأسبوع الماضي الجوف، أرض الملكات والكاهنات، أرض التاريخ والحضارة...»، وهذا السطر هو أيضا ديباجة مقالك... الدكتورة هتون الفاسي، هل من الممكن أن توثقيها أسطرا كبوح خاص عن مدينة الجوف «التاريخ والحاضر»؟

■ لا يمكن لدارس للتاريخ أن يمر على الجوف مروراً عابراً، لاسيما إن كانت هذه الدارِسة دارسةً للتاريخ القديم وخاصةً تاريخ المرأة الذي يجعل من الجوف ذات مكانة خاصة، وهي التي ما يفتأ تاريخها ينادي ويدعو ويتشكل في تمثلاته المتعددة في كل موقع من مواقع الأثر، مذكّرة بأن هذه الأرض لم تمر بها مجرد حضارات عادية، وإنما حضارة حكمتها نساء، محطمة كمّا من الأفكار النمطية عن تاريخ الجزيرة العربية، وعن نظرياتنا النمطية حول الحكم والسلطة والدين بناء على حاضرها في موقفها من النساء على سبيل المثال. ملكات أدوماتو أو دومة الجندل أو الجوف السبعة في القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد يملأننا بالعجب والإلهام للبحث والتأمل والتساؤل. وتستمر هذه التساؤلات مع كل زيارة، فما بالنا عندما تكون صلتي بدومة الجندل قد بدأت منذ عقدين من الزمان بالإقامة في مضافة وكالة الآثار والمتاحف بدومة الجندل، المخصصة لعمليات التنقيب والدراسة، لنستيقظ كل يوم على منظر قصر مارد المهيب المهيمن على المشهد في جلال وكبرياء.. لتفرض الأسئلة نفسها عليّ كل يوم.. من هن؟ كيف هن؟ إلى متى هن؟ هل هناك آثر في الحاضر لهن؟ وإلى

متى سوف نستمر في طرح الأسئلة أو هل سوف نتوقف عن طرحها؟

حضورها الإعلامي..!

• **ربما كان حضور المرأة يتفاوت من مجتمع لآخر، قد يكون أحد أسباب هذا التفاوت التكوين المجتمعي، ولكن من الملاحظ أن حضور المرأة في المنابر الإعلامية والثقافية ومشاركتها في الفعاليات في تزايد الآن، ماذا تقول الدكتورة هتون الفاسي في هذا الاتجاه؟**

■ لا شك أن المرأة السعودية أصبحت أكثر ثقة وتمكناً من علمها وإمكاناتها مع توسع التعليم وازدياد أعداد الملتحقات بالمؤسسات التعليمية المختلفة داخل وخارج المملكة، والتي أتاحت لها الفرصة لأن تثبت حضورها الإعلامي والثقافي المبني على محتوى، فضلاً عن أن الأجواء الرسمية العامة أصبحت أكثر مرونة في التعامل مع وجود المرأة في الفضاء العام.. فتدعوها وتجعلها مشاركة للرجل في غالبية الفعاليات، وما زالت بحاجة لمزيد من الحضور من وجهة نظري.

اكتساب التجربة..!

• **حضورك المميز والكبير في الكثير من الندوات والفعاليات على المستوى المحلي والعربي والعالمي يدعوني أن أسألك، ما الذي يميز الخطاب الثقافي والإبداعي لدى المرأة في الساحة السعودية عن مثيلاتها في الساحات العربية الأخرى؟**

■ الحضور النسائي السعودي بشكل عام مشرّف، وأثبت وجوده على المستويات الإقليمية والعالمية بشكل يستحق الثناء والافتخار. ففي هذه المنصات تتاح لها فرص كبيرة لاكتساب التجربة والخبرة.. واستفادتها منها حاضرة وجيدة، لاسيما مع تزايد أعداد النساء اللاتي يمثلن أنفسهن أو وطنهن في المحافل المختلفة، حيث تم كسر الكثير من التحفظات التي كانت تحف بالمرأة السعودية سابقاً، وأصبح وجودها في المؤتمرات واللقاءات العلمية أكثر تكراراً وإثباتاً علمياً وعملياً.

تاريخ المرأة في الخليج..!

• **طبعا حظيت المكتبة العربية والعالمية بعدد من الكتب والأبحاث المهمة التي قدمتها الدكتورة هتون، وكان لها الأثر اللائق، حيث تم تكريمك بجائزة السعفة الأكاديمية برتبة فارسة بدولة فرنسا،.. ولن أدعي بأني قرأت كتابك الأخير الذي يتضمن تاريخ المرأة في شرق الجزيرة العربية، ولكن قرأت عنه الكثير وما نشر منه، هل قيمة هذا الكتاب تقف عند توثيقه للتاريخ، أم رافد يغذي خطاب المرأة في هذا العصر؟**

■ كتاب (المرأة في الخليج) هو كتاب منشور باللغة الإنجليزية في جامعة سيراكيوز الأمريكية ومن تحرير البروفسورة أميرة سنبل، ويضم ثلاثة عشر فصلاً كتبتُ أنا فصله الأول الذي يتناول تاريخ المرأة في الخليج في فترة مبكرة من العصور الأسطورية القديمة، وحتى صدر الإسلام.. في محاولة لاستنطاق النص والحجر.

الخطاب النسوي..!

- **في إحدى الحوارات سُئلت عن حضور المرأة النبطية وكانت إجابتك: «ما توصلت إليه أن الحضور والغياب يتبادلان ومرتبطان بمتغيرات أخرى، سياسية واجتماعية واقتصادية.. تحيط بوضعها؛ إذ إن المرأة في العهد الأول من المملكة النبطية؛ كانت غير ظاهرة ثم ظهرت وهكذا.. لذا هنالك أسباب معقدة لا بد أن تتكامل حتى تظهر المرأة أو تغيب..».. في ظل التغيرات السياسية والاقتصادية التي يعيشها العالم العربي في السنوات الأخيرة، ما الأثر الذي ستتركه أو تركته هذه التغيرات على الخطاب النسوي؟**

- سؤال جميل.. لكن الإجابة عليه ربما تستغرق كتباً ولن نصل إلى إجابة وافية، فالحديث عن صعود المرأة وتمكنها سياسياً أو اقتصادياً اليوم.. له أبعاد أكثر تعقيداً وفق ما نعرفه ونعيشه اليوم من تداخل في المجتمعات، وتبادل للخبرات، وتدويل للمطالب الحقوقية، وتشكل وعياً مختلفاً بمفاهيم مشاركة المرأة في الفضاء العام السياسي والاقتصادي، ووفق نظريتي الأولية.. فإن تمكين النساء في مجتمع، ما يتطلب أن تتوافر معطيات الأمان المجتمعي الذي توفره الدولة القوية ذات المؤسسات المستقرة، ويتوافق هذا مع توفر حاجة لدور النساء في المجتمع في حال غياب الرجل في الحرب أو التجارة التي تستغرق معظم شهور السنة، بالإضافة لوجود قدوات وشخصيات فاعلة في أعلى الهرم



السياسي والديني الذي يدعم ويثق بالمرأة، وعندما نطبق هذه النظرية على اليوم نجدها تنطبق على كثير من التحولات الاجتماعية للأسرة اليوم التي لم تعد تستقر في مكان واحد، والتي يتحرك فيها الزوجان اجتماعاً وافتراقاً وفق الاحتياجات الاقتصادية التي تفرض نفسها على المجتمعات اليوم، ومن جانب آخر.. هناك التحولات السياسية التي عممت حالةً من الحرب وعدم الأمان في العديد من مناطق العالم، لاسيما في العالم العربي، مخلفة الملايين من البشر في حالة لجوء وعدم استقرار، وفي مجتمعات أخرى نجد تحولات سياسية تستخدم فيه الأديان بشكل يضع ثقلاً كبيراً على حريات الأفراد.. مع الثقل الأكبر على المرأة، سواء تشدداً أو انتهاكاً أو استغلالاً. ومجتمعات أخيرة تعيش اليوم في أجواء سياسية تصادر فيها الحريات والمشاركة السياسية الديمقراطية، فيصبح التعبير عن الرأي

والمطالبة بالحق خروجاً على النص وعلى وحدة الصف الوطنية.

فكما نجد أن في كل ظرف من هذه الظروف يتغير الخطاب النسوي ويحتاج تمكيناً، ويحتاج مراجعة لمعطياته وكيف يعبر عن نفسه. ففي حال العائلة المتنقلة نجد أنها تصبح عائلة يديرها أحد الأبوين بمفرده، مما يطرح تساؤلات حول علاقات السلطة والالتزامات الأسرية والمادية. وفي حال الأسرة اللاجئة.. فالسؤال الذي يطرح نفسه هو كيف يمكن لعلاقات الأسرة التقليدية أن تعمل في إطار من الفقد وعدم الأمان وتفرق الأسر وتغير علاقات السلطة فيها وفقاً لمن ما زال على قيد الحياة أو من ما زال يعمل أو ينفق، وما هي الحال في ظل البطالة وانتظار المعونات الدولية. وفي حال المجتمعات التي اختطفها الدين المسيس تستلب فيها إرادة النساء ويُجير النص الديني لخدمة الأهواء والمصالح التي تتداخل فيها مصالح السياسي والديني، والذي يكون غالباً رجل.. والمستغَّل هي المرأة، وعلى الرغم من محاولات النساء، ممن تلقين العلم اليوم بالشكل الذي لم يكن معهوداً في عصور سابقة، للتصدي لهذا الاستغلال للأديان السماوية ولا سيما الإسلام، إلا أنهن ما زلن لم يصلن إلى أن تصبح هذه المحاولات للتفسير أو المقاومة الفكرية هي النسق السائد والعام. وفي ظل غياب إمكانات الديمقراطية التي تضمن حرية التعبير وتمثيل كل امرأة وامرئ في الشأن العام للدولة الحديثة، حيث تتساوى مواطنة الرجل والمرأة، يصبح التغيير والإصلاح حلم الجنسين. أسئلة بلا إجابات نهائية، لكن الإجابات المبدئية هي أن التغير مستمر،وليس هناك ثبات للعلاقات أو للخطاب، والإجابة شبه النهائية هي أن هناك حاجة ماسة لأن تتمكن المرأة اقتصادياً على كافة المستويات، حتى يمكنها أن تواجه التغيرات المستمرة حولها سياسياً واقتصادياً واجتماعياً، وهو ما يتكرر بإلحاح في الخطاب النسوي اليوم بكافة أشكاله وانتماءاته.

كتب الطفولة..!

- **تعودت أن أسأل هذا السؤال.. فهو يضيء للقارئ الخصوصية الثقافية لدى ضيف «الجوبة».. هل لنا أن نتعرف على محتويات مكتبة الدكتورة هتون؟**

- مكتبتي تتكون من كتب الطفولة التي أخزنها ليوم ما يقرأها أطفالي، وكتب الاهتمامات الدراسية لكل فترات التاريخ التي استدرجتني إليها، وكتب أكثر تخصصاً في تاريخ الجزيرة العربية القديم آثاراً ونقوشاً وتاريخاً، وكتب تتناول المرأة تاريخاً وقضايا ونسوية ودراسات جندرية، وكتب في الأساطير وكتب في فلسفة التاريخ وكتب في الثقافة والفلسفة والفكر لاسيما الفكر الديني، هناك جزء في مكتبتي مخصص لمواضيع بعينها أو مناطق بعينها، مثل الجزء الخاص بكتابات مكة المكرمة وآخر خاص

بالمدينة المنورة، وثالث يخص مناطق أخرى من المملكة مقسم جغرافياً، وقسم خاص بأمهات الكتب في اللغة والتاريخ والأدب، وجزء خاص بالروايات والإبداع. وتتراوح اللغات التي تكون مكتبتي بين العربية والانجليزية وبعضها بالفرنسية والألمانية، وأنا في صراع مستمر لأتمكن من ملاحقة قراءة مكتبتي.



ما بين البحوث والكتب..!

• .. ومن المهم جدا أن أسألك أيضاً هذا السؤال التقليدي، ما هو جديدك؟

■ أعمل الآن على أكثر من مشروع ما بين كتاب وبحوث أكاديمية وكتب توثيقية. فهناك بحث حول مجلس الشورى السعودي أقدمه فصلاً في كتاب عن مجالس التمثيل السياسي في الخليج العربي، وبحث أستكمله لجمعية التاريخ والآثار خاص ببحث قوانين الأسرة.. لاسيما علاقة الولاية في القرن الإسلامي الأول في بلاد الشام، وهو الذي ألقيته في لقاء الجمعية العلمي في الجوف إبريل الماضي، وكتاب توثيقي لتجربة النساء في المجالس والانتخابات البلدية في السعودية.

.. ملكة لا أملكها..!

• أين الشعر من اهتمامات الدكتورة هتون الفاسي؟

■ الشعر ملكة لا أملكها.. وإن كنت أتذوقه وأغبط من يقرضه ويحسن تطويع اللغة مع الشعور والأفكار والنغم.

روتين يومي..!

• ما المواقع التي تحظى باهتمامك على الشبكة العنكبوتية؟

■ ليس موقعاً بعينه، وإنما ما أبحث عنه وفقاً لعمل أقوم به أو أكتبه. كما أن المواقع التي يكثر التردد عليها تختلف حسب الزمان والمناسبة، ففي أثناء الفصل الدراسي أكثر المواقع تردداً عليها هو موقع «البلاكبورد» الذي يصلني بطلبتي وبتعليماتي لهم ولهن. أما ما أفتح عليه كل يوم فيبدأ بأخبار جوجل يومياً للاطلاع على آخر الأخبار التي أطلب من جوجل تزويدي بها، موقع جريدة الرياض، أفتح صفحات «إيميلاتي» المختلفة لتحديد حجم الإيميلات التي تتطلب الرد، وأخيراً صفحات تويتر وفيسبوك وتصفحها سريعاً. في فترات السفر أفتح على مواقع حجوزات الطائرات، وما يتبع ذلك من معلومات أحتاجها وفقاً لظرف السفر المذكور، هل هو مؤتمر أم سياحة أم زيارة وهكذا، لكن الدخول على الشبكة هو روتين يومي يبدأ منذ الاستيقاظ لبدء العمل سواء كنت في البيت أو في الجامعة.

الرِّوَائي المِصري عبدالَلّه السَّلايْمة



(الكِتَابةُ حِينَ تُمثِّلُ الْحيَاةَ والمَأْزق..)

الشيء الوحيد الذي يحقق لي قدرًا من السعادة هو أن أنجز عملاً روائيًا أو مجموعة قصصية أو حتى قصة واحدة قصيرة.

علينا أن نفرق بين الرواية الشاعرة والرواية الشعرية.. وأرى أن مجرد قول رواية شعرية معناه رفض للتجنيس، وبالتالي (تعارض) هذا المسمى مع الرواية بوصفها كونًا حاضنًا للأجناس الأدبية.

أنا الصحراء بهدوئها وعصفها، بصلابتها وعنادها، واعتدادها الكبير بذاتها، وأنا المدينة بمعالمها، وروحها التواقة، أنا ذلك الطائر البري الذي لن يكف عن التحليق في فضاءات الأمكنة

مثل أي صحراوي قد تدفعك صرامة ملامحه للتردد في بداية الأمر، وتشعر بنوع ما من الندم لتعجلك في محاولة التعرف إليه كصديق محتمل، لكن اكتشافك غير المتوقع لتلك الروح المرحة وتواضعه الفطري المختبئين خلف ملامحه الجادة يدفعانك لتجاوز مساحات ترددك، والولوج في تأن لاكتشاف مروج رهانه على الكتابة، التي اتخذ منها حياة كاملة. فمنحته بدورها مكانًا يستحقه على الساحة الثقافية المصرية، وحقق له حرصه الشديد على أن يكون إبداعه مميزًا ما لم يكن يتوقعه كما يقول أو يراهن عليه حينما بدأ

يتلمس خطاه الكتابية، عله يجد له موطئ قدم في عالم الإبداع. متحديًا كل الظروف التي واجهته، وكانت كفيلة لولا أنه يمتلك مقومات التحدي كأحد الضرورات لإمكانية الحياة في صحراء لا تمنح حبها ودعمها إلا لمن يستحقهما.. وهكذا هو ضيفنا القاص والروائي المصري عبدالله عطية السلايمة، الذى تقدمه أعماله الروائية والقصصية المهمومة بقضايا الحرية، دون إغفال لقضايا وهموم مجتمع بادية سيناء الذي ينتمي إليه، وقضايا وطن أكبر يعشقه بلا حدود.

ولإلقاء المزيد من الضوء على عالمه وإبداعاته، أجرينا معه هذا الحوار.

▪ **حاوره/ محمد عيسى**

- **من أنت؟ وما مسيرتك الأدبية؟**

▪ انا ابن بادية سيناء، مصري الجنسية، عربي الهوى والهوية، أعمل بوزارة التربية والتعليم كمعلم خبير لمادة التاريخ بالمرحلة الثانوية، أما «إبداعيًا» فقد صدر لي خمسة أعمال سردية، ثلاث روايات «بركان الصمت» ٢٠٠١م عن وزارة الثقافة المصرية، ثم رواية «قبل المنحنى بقليل» ٢٠٠٤م في طبعة خاصة على نفقتي، وفي عام ٢٠١٢م صدرت روايتي الثالثة «صحراء مضادة» عن دار الأدهم للنشر بالقاهرة، وما بين إصدار رواية وأخرى كانت لي إبداعات قصصية نشرت في دوريات مصرية وعربية، وترجم بعضها إلى الإنجليزية في كتاب صدر عن مؤتمر أدباء مصر عام ٢٠١١م، وجمعت هذه القصص في كتاب صدر عن وزارة الثقافة عام ٢٠١١م، تحت عنوان «أشياء لا تجلب البهجة»، وصدر لي مجموعة أخيرة عام ٢٠١٦م عن الهيئة العامة لقصور الثقافة اخترت لها عنوان «أوضاع محرَّمة»، وقد منحتني هذه الأعمال شرف استحقاق تمثيل «سيناء» لعضوية الأمانة العامة لمؤتمر أدباء مصر العام ٢٠١٢/٢٠١٤م، واختياري عام ٢٠١٢م لعضوية لجنة القصة والرواية بالمجلس الأعلى للثقافة بدار الأوبرا بالقاهرة حتى الآن، وفى عام ٢٠١٥م رُشحتُ لعضوية أمانة مؤتمر إقليم القناة وسيناء الثقافي، وتم تكليفي بتولي مسئولية أمانته العامة في دورته التي عقدت في شهر مارس الماضي ٢٠١٦م.

- **ماذا تمثل الكتابة بالنسبة لك؟**

▪ الكتابة بالنسبة لي هي الحياة، برغم ما تمثله من مأزق لكاتب مثلي يعيش في سيناء على وجه الخصوص، لأن عليك ككاتب في مكان كهذا يعانى توتراً سياسياً، وتغلب على أهله الثقافة العشائرية، أن تكون مع أو ضد، فإن لم تكن مع، فأنت ضد، وفي كلتا الحالتين تتعرض للمأزق. بسبب حصارك نفسياً، ومحاصرة كتاباتك بسوء التفسير، فإن لم يكن باتهامك بخرق قانون بداوتك، فسوف يكون بالخروج على طاعة

السلطة.

- **طُبع لك من الأعمال روايات (بركان الصمت)، و(قبل المنحنى بقليل)، و(صحراء مضادة)، ومجموعة قصصية (أشياء لا تجلب البهجة)، وأخيرة بعنوان (أوضاع محرَّمة) ورواية قيد الطبع... فأين سيناء منها؟**

■ كمبدع يعيش في صحراء، يعد العيش فيها بحد ذاته مغامرة كبرى محفوفة بالمخاطر، نذرت نفسي لكتابة مسئولة وصادقة وهادفة، لا تصغي إلا لقول الحق، ولا تأخذ طابع الإبداع التجاري، كما فعل الكثيرون طمعاً في شهرة زائفة، بل من أجل إضافة إبداعية، يكون لها القيمة ويكتب لها البقاء.

قناعة كلفتني الكثير، ومنحتني صلابة كافية لتحمل كافة عواقب مغامرات روائية وقصصية، استمددتُ مكونات عوالمها من واقع بادية سيناء المُعاش، كتابات حاولت من خلالها كسر حواجز الصمت، واختراق ما استطعت من تابوهات بدوية في جرأة، لاقت استهجان البعض من البدو، ورفضاً ينذر بوقوع صدام مع البعض الآخر منهم، ما حرصت على تفاديه بعقلانية شديدة وحذرة.

كما حاولت خاصة في مجموعتي الأخيرة « أوضاع محرَّمة » رصد ما آل إليه حال أهل سيناء، هذا المثلث الذى لم يزل قادراً على تحدي ومقاومة الموت، رغم كل محاولات الجهلة من الساسة والمتأسلمين إسقاطه من خارطة هندسة الوطن منذ آلاف السنين، وهو ما أدى في النهاية إلى أن تتحول سيناء إلى ساحة حرب مفتوحة ومروعة، وصار الموت يتربص بكل كائن يتحرك على أرضها، وصارت حياة أناسها مرهونة بولاء، لا يستطيعون حتى في خيالهم الجهر به.. تفادياً لموت مجاني، فإذا ما نجا أحدهم منه على يد طرف يدير فيهم القتل باسم الدين، ربما سيكون على يد طرف آخر يلاحقهم، وهو مشحون بأفكار محددة، وأحكام مسبقة، ويتعامل معهم كما لو كانوا وباءً، يجب التخلص منه..

- **الأجناس الأدبية متداخلة.. والحديث عنها وعن تداخلها يملأ الآفاق ويمتدحه النقاد في الرواية.. فهل يبيت ذلك ضرورة؟**

■ انقسم النقاد والمبدعون حول قضية الأجناس الأدبية إلى فريقين، أحدهما يرفضها متبنياً موقف ابن خلدون ومن بعده كروشيه الرافضين لها، حيث يدعوان إلى ضرورة احترام حدود الجنس الأدبي، وذلك بعدم إدخال العناصر النوعية لجنس معين في غيره من الأجناس الأدبية.

وفريق آخر يؤيد حازم القرطاجني، حيث يرى أن اختراق حدود الجنس الأدبي وتداخله مع غيره من الأجناس الأدبية، قد يعطي نصوصا قمة في الإبداع.

وبدوري أميل إلى ما ذهب إليه القرطاجني، ولما يمثله هذا التداخل من وجهة نظري من ضرورة حتمية لتطور الأدب.

- **وُجِد مؤخرًا ما أطلق عليه اسم (الرواية**





الشعرية) هل تعتقد جدية هذا الطرح؟ وهل هي إضافة حقيقية أم فانتازيا؟ وما إمكانات كتابة رواية شعرية؟

■ بداية لابدَّ أن نفرق بين الرواية الشاعرة والرواية الشعرية، فالرواية الشاعرة نوع مألوف، أما الرواية الشعرية محور حديثنا، أعتقد أن هناك الكثير من يتفق معي على أنها حتى الآن غير موجودة، وليس هناك عملٌ روائيٌ تنطبق عليه هذه التسمية، وما هي وفق الشاعر العراقي بشار عبدالله إلا بدعة ابتدعها العرب مقابل ما يسمى في الغرب بمصطلح verse novel الذي يعني إنشاء سرد روائي طويل بواسطة مقاطع شعرية بسيطة أو مركبة موزونة، وتتضمن وقائع كبرى، وأصواتاً متعددة، وحواراً وسرداً ووصفاً وإثارة بأسلوب روائي.

وأرى أن مجرد قول رواية شعرية معناه رفض للتجنيس، وبالتالي (تعارض) هذا المسمى مع الرواية بوصفها كوناً حاضناً للأجناس الأدبية.

• بين التاريخ والرواية صلات رحم، فهل تزايدت تلك الصلات بدراساتك التاريخية؟

■ هذا السؤال يطرح إشكالية العلاقة بين الرواية والتاريخ، ولفهم تفاصيل هذه العلاقة المعقدة، استعنت بما قدمه كل من ميخائيل باختين وجيرار جنيت من النظريات والمفاهيم والمقولات.. كي استطيع فهم تفاصيل هذه العلاقة. لكنني وجدت ضالتي في قول جورجي زيدان عام ١٩٠٢م في مقدمة روايته

«الحجاج بن يوسف الثقفي»: «رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته، والاستزادة منه»

وبدوري كعربي أولاً وجد نفسه في حاجة

ملحة لتقوية هذه العلاقة مع التاريخ والاستزادة منه في محاولة لحماية هويتي من عناصر التغريب التى جاء بها الاستعمار على وطننا العربي، وحماية هويتي الثقافية «كبدوي» من المسخ الثقافي. ما جعلني آخذ بقول زيدان، وأجتهد لإصدار أعمال روائية وقصصية، أظنها قد نجحت إلى حد ما في إثارة انتباه البعض والتفافه حولها.

- **تختلف الرواية عن غيرها من الأجناس الأخرى في أنها قد تستغرق وقتًا كبيرًا لإنجازها، فهل يمكن أن يستجيب السلايمة في الوقت ذاته لإلحاح فكرة أخرى؟**

■ نعم، عندما تلح عليّ فكرة ما، وتختمر في رأسي، لا أتردد في ترك ما كنت أعمل على كتابته، وأحاول الإسراع بكتابتها، خوفاً من فرارها وعدم مجيئها ثانية، وقد انجزت أكثر قصص مجموعتي القصصية الأولى «أشياء لا تجلب البهجة» على هذا النحو.

- **الثورات العربية كيف قرأتها؟ وهل لها اسم آخر تريد أن تسميها به؟ وهل سنراها في كتاباتك؟**

■ هي هبات كان يمكن لها أن تغير مجرى التاريخ، لولا أنها تعرضت للإجهاض كما هو حال كل محاولات التغيير في بلداننا العربية، بدءاً من محمد علي باشا. وما يحدث الآن لا يمكن تسميته بغير الصراع على السلطة، وبات مفتوحاً، فالشعوب تتدافع مطالبة بحقوقها المشروعة من الحرية والكرامة، وكالعادة تراوغ الطبقة المسيطرة كي لا تخسر كرسي السلطة. الكل يدافع عن مصالحه، وهنا يحتدم الصراع كما هو حادث في العراق وسوريا واليمن وليبيا وحدث من قبل في تونس ومصر.

صراع يكون الساعون خلف لقمة عيشهم هم أكثر ضحاياه، بعد أن استغلته بعض الدول لتحقيق مصالحها من خلال إدخالها لمجموعات أصولية «كداعش وأخواتها» ليعيثوا فساداً ويمارسون كل أشكال القتل والوحشية ببدائية مقيتة. حتى باتت تلك البلدان خراباً ينعق فيها البوم، فيما تراقب إسرائيل ما يحدث في خشية وحذر شديدين، من أن تؤدي هذه التحولات السياسية والاجتماعية والأمنية التي تمر بها هذه البلدان العربية، إلى ولادة خريطة سياسية جديدة في المنطقة، وهو ربما ما ينذر بطول أمد الأخطار المحدقة بالعرب جميعاً بلا استثناء.

- **الكتابة فعل المجازفة يأخذ من أرصدة الكاتب ويستنزف وقته - ولا غضاضة - ماله؛ لذا يسرع البعض إلى حصد الجوائز سواء الإقليمية أو الدولية، فهل هذا تفسير صائب؟... وهل على الكاتب أن يسعى إلى الجوائز أم ينتظرها؟**

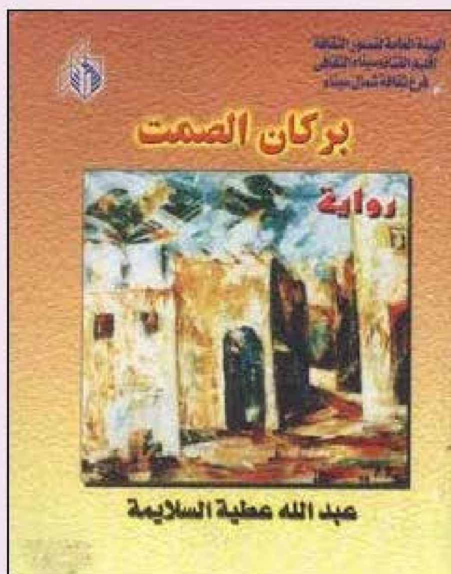
■ لا أراه صائباً، وأعد سعي الكاتب إلى الجوائز ظاهرة غير حميدة، فعلى الكاتب أن يهتم بجودة كتابته فقط، وهذا كفيل بدفع القائمين على الجوائز بالبحث عنه، والوصول إليه، كما حدث مع نجيب محفوظ، الذى بحثت عنه جائزة نوبل

للآداب عام ١٩٨٨م وهي الجائزة الأكبر، وذهبت إليه لجنتها في مصر وتجولت في عوالمه، وهو المعروف عنه أنه لم يغادر مصر على الإطلاق.

• **لعل قائلاً يقول: إنّ هناك أمكنة بعينها تبعث على الكتابة.. فأين هذه الأمكنة عند عبدالله السلايمة؟**

■ الصحراء، هذا المتسع الذي وُلدت ونشأت فيه، ومازال يسكنني، رغم إقامتي بمدينة «العريش» تلك التي استعصى عليها احتوائي، رغم ظاهري الذي يثير شكوك أبناء جلدتي من البدو، أنني خلعت ثوب صحرائهم، اتهام باطل، ولا مكان له في وجداني، صحراء لا يمكنني التجرؤ بالقول: إنني استطعت كتابتها، لكن ما أستطيع تأكيده، أن المكان باتساعه، سواء كانت صحراؤه المحتشدة بغموضها، أو مدينته المكتظة بفعلها، واحد لا يتجزأ، فالمكان أنا، وأنا المكان.

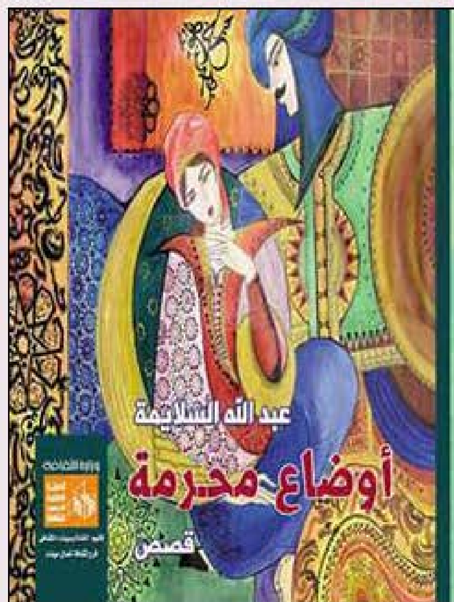
أنا الصحراء بهدوئها وعصفها، بصلابتها وعنادها، واعتدادها الكبير بذاتها، بكبريائها الذي على كل من يحاول جرحه عليه تحمل انتقامه، وأنا المدينة بمعالمها، وروحها التواقة الضّاجة... أنا ذلك الطائر البري الذي لن يكف عن التحليق في فضاءات الأمكنة. امتطي صهوة خيالي، متزوداً بما أظنه يكفي لسبر بعض أغوارها، وأوقات تجوالي في عالمها. أرصد واقع شخوصها، أعيش معها أفراحها وأتراحها، فنحن كما أسلفت القول واحد لا يتجزأ، ولا يقبل القسمة على اثنين.





• **بم تصف فترات التوقف عن الكتابة؟ وماذا تعني لديك؟**

■ تعني لي فترة نقاهة، قد تكون إجبارية، بسبب مرور الكاتب بفترة لا يعرف عما يكتب، وقد يمر في بعض الفترات بظروف نفسية تؤثر عليه سلباً، وربما





يكون لديه اهتمامات أخرى تفرض نفسها عليه بقوة.

وقد تكون فترة نقاهة اختيارية، يحاول المبدع خلالها التخلص من إجهاد الكتابة، والاستمتاع بالحياة، وإعادة التوازن إلى نفسه، قبل الولوج إلى كتابة جديدة، وعلى أية حال، فالكاتب كما يقول الطيب صالح ليس مصنعاً عليه أن ينتج باستمرار دون توقف.

- **القاص والروائي عبدالله السلايمة ابن البادية وربيب القبائل.. ما مكان القاهرة من حياتك؟ وما المسافة بينهما؟**

■ قال تشيكوف: «الأدب معركة، عليك طول الوقت أن تقاتل، لتضع رجلك على أرض جديدة»، والقاهرة بالنسبة لي تمثل ساحة معركتي، وقد استطعت بذكاء صحراوي، يحدد أهدافه بدقة، ولا يراهن إلا على نفسه، تجنب المواجهة، والخروج من المعركة، دون خسارة صديق واحد من أدبائها، الذين أحرص على انتقائهم بعناية، وحققت من الأهداف أكثر مما كنت أحلم به.

غير أن القاهرة معشوقتي، التي أقطع مسافة ما يزيد على أربع مئة كيلو متر لكي أروي بياس عيني من رقة نيلها العامر بالحياة، هي مركز إشعاع ثقافي وإبداعي وإعلامي، لا بد لمثلي يقيم في البعيد من توقيع حضوره باستمرار في فعالياتها، وتوثيق علاقته بالمزيد من أدبائها ونقادها، وهذا ما أعتقد أنني وفقت في تحقيقه إلى حد ما.

- **ماذا عن جديدك في الكتابة؟**

■ أنجزتُ رواية جديدة اخترت لها عنوان «حكايات العابرين» سوف تصدر قريباً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- **الروائي عبدالله السلايمة في حياتك أشياء لا تجلب البهجة.. فما أشياؤك التي تجلب البهجة؟**

■ الشيء الوحيد الذي يحقق لي قدرًا من السعادة هو أن أنجز عملاً روائيًا أو مجموعة قصصية أو حتى قصة واحدة قصيرة.



القاصة والشاعرة التونسية وئام غداس:

انتقلت من السرد إلى الشعر، وأنا شاعرة فيسبوكية وأفتخر.

في الكاتب دائمًا جوانب إبداعية وقدرات خفية لا يكتشفها أحيانًا إلا لو فرضها واقع أو حالة

اكتشفت أن بداخلي شاعرة كانت تنتظر يدًا لتُخرجها إلى السطح،

فلكل زمن أدواته والطرق التي باستطاعة الكاتب أن يصل من خلالها إلى القارئ

أنا مدينة للفيسبوك أولا وأخيرًا، وشاعرة فيسبوكية بكل فخر أيضًا.

أنا لم أولد شاعرة والشعر لا يجري في دمي، ولكني مرضت بالحب وأظنني أثناء حمّته هذيت بالكثير من الشعر!

ترى القاصة والشاعرة التونسية وئام غداس، الحاصلة على المركز الأول في جائزة الشارقة للإبداع العربي عن مجموعتها القصصية «أمشي وأضحك كأني شجرة»، أننا نعيش في عصر حساس يقع فيه استمالة الشباب إلى بؤر العنف والظلامية، ولو استطاع الفيسبوك أن يستميلهم نحو الكتابة الإبداعية.. فمرحبًا بذلك حتى لو كانوا يكتبون بشكل رديء وشكرًا للفيس، وتضيف غداس - التي صدر لها أخيرًا ديوان شعري في القاهرة تحت عنوان «حديقة مصابة بالألزهايمر» - أنّ القارئ الجيد يعرف في النهاية كيف يميّز بين الجيد والرديء، والزمن غربال جيد لكل مرحلة، لذلك لا أرى أيّ داع لرعب البعض ممن يكتبون في مواقع التواصل.

■ حاورها: عصام أبو زيد

• كيف كانت البداية مع الكتابة الشعرية والكتابة عمومًا؟

■ بداياتي لم تكن تقليدية بالمرة، ذلك أننا نعرف أن شعراء كثر انتقلوا إلى السرد خصوصا الرواية، تعودنا أن الأغلبية يبدؤون شعراء.. ثم ينتقلون إلى أجناس أخرى قد لا يعودون منها أبدا ولو عن طريق المراوحة، ويتركون كتابة الشعر نهائيا، وفي عصر الرواية ثمة منهم من يستاء بالفعل إلى الاشارة أنه بدأ شاعرا، كأنه يطمح لنسف تاريخ مخز، هل بات الشعر خزيا؟ لن أخوض هذه المسألة الآن، ولكن أعود لك إلى بداياتي، لم أبدأ شاعرة ولا خطر لي في يوم كتابته، قد أعدّ من القلائل الذين انتقلوا من السرد إلى الشعر، حتى قراءاتي في الشعر كانت محدودة جدًا لو قارنتها بالسرد، بدا لي الأمر أصعب مما يمكن تخيله، وكان لقب الشاعرة عندي ولا يزال موضع مخاوف لا تحصى، وشرف من الصعب جدًا نوله، لذلك لا أطرح نفسي حتى اليوم في الساحة الأدبية كشاعرة وأظنني لن أطرحها على الإطلاق.

محاولاتي الأولى في الكتابة كانت عن طريق السرد، القصة القصيرة، وحتى مشاركاتي في المحافل الثقافية التونسية كانت عن طريق كتابة القصة، ومن يعرفني جيدا سيقول لك «القاصة» فلانة، وكتابي الأول كان مجموعة قصصية، مستوفية كل شروط المجموعة القصصية وحاصلة على المركز الأول في جائزة الشارقة للإبداع العربي، لكن في الكاتب دائمًا جوانب إبداعية وقدرات خفية لا يكتشفها أحيانًا إلا لو فرضها واقع أو حالة، هذا ما اكتشفته من خلال تجربتي مع الشعر، ولقد قلت في حفلة توقيع ديواني وتبرأت من تهمة الشعر الذي يجري في دم الشعراء منذ ولادتهم، أنا لم أولد شاعرة والشعر لا يجري في دمي، ولكني مرضت بالحب وأظنني أثناء حمّته هذيت بالكثير من الشعر!

• كيف جاءت تجربة كتابة ديوانك الأول والصادر أخيرًا عن دار العين في القاهرة ويحمل عنوان «حديقة مصابة بالألزهايمر» ؟

■ هذا الديوان كان يحمل عنوانًا آخر هو «التي كتبت كثيرًا لتحبّها»، لأنني استخرجت أغلب قصائده من مكان قصي جدًا في قلبي، ولم أكن لأكتب كلمة لو لم أكن واقعة تحت وطأة إحساس ضخم هو الحب، وكل المشاعر المنجرة عنه من اشتياق وحزن وفرح وخيبة وخذلان و.. و.. قبل أعوام أحببت رجلاً يحب الشعر كثيرًا، ولمست أنه يقدر الشعراء



والشاعرات تقديرًا خاصًا، كأنه يراهم كائنات غير بشرية ربما ملائكية حتى، في ذلك الوقت قررت أنني سأكتب الشعر ليُحبّني، وركزت في ذلك فعلاً ووجهت كل حواسي ووقتي ومجهودي وقدراتي في كتابة الشعر، اشتريت دواوين لا تحصى وقررت أنني أمتلك الأداة اللازمة وهي اللغة بوصفي كاتبة، وأمتلك إحساسًا ضخمًا باستطاعته أن يمنحني المقدرة على كتابة أجمل القصائد، وبدأت.. لا تخلو المحاولات الأولى من بؤس ورداءة ظاهرة ولكن تجربتي بالوقت والإصرار تبلورت وتطورت، اكتشفت أن بداخلي شاعرة كانت تنتظر يدًا لتُخرجها إلى السطح، ولأنَّ الشعر ورطة فقد تورطت به، قلت مرة إن ديواني الأول هذا سيكون الأخير حتمًا ولكن يبدو لي ذلك الآن مستحيلاً، كل هذا الكلام يحيل مباشرة إلى أن المسافة أيضًا بين الشعر والسرد ليست بالبُعد الذي يتخيله البعض، صحيح أن لكل جنس خصوصياته وملامحه الواجب التقيد بها واحترامها، ولكن ذلك لا يؤدي إلى استحالة عبور الكاتب من جنس أدبي إلى آخر، بالنسبة لي الجنس الأدبي تفرضه الحالة، حالة الكاتب وليس لقبه: شاعر، قاص، روائي!

- **هل تعتقدين في أهمية الفيسبوك في حياة الكتابة لدى الشاعر؟**

■ في أحد الحوارات الصحفية قلت جملة أراها حقيقية جدًا وأثارت ردود فعل متباينة، قلت: «أنا شاعرة فيسبوكية»، بعض الشعراء وغير الشعراء والنقاد وغيرهم إذا ما رغبوا بالتقليل من شأن كاتب أو زعزعة ثقته بنفسه أسقط عليه هذا اللقب: «شاعر فيسبوكي»، وبالنسبة لي فإنه من الغباء الشديد الاعتقاد أن مثل هذه الكلمة تسيء لأي كاتب، ولطالما تقبلتها إذا قيلت برحابة صدر وقلتها أنا لأوفر الحرج على من يرغب في قولها، فلكل زمن أدواته والطرق التي

باستطاعة الكاتب أن يصل من خلالها إلى القارئ، وفي زماننا هذا من العبث والغرور إنكار دور الفيسبوك وغيره من مواقع التواصل في الإسهام في انتشار الكاتب، ووصول اسمه ونصه إلى القارئ وبسهولة تامة، هل أفرز هذا استسهالا للكتابة الأدبية؟ طبعًا، لكل فرد صفحته الخاصة، وبإمكانه كتابة ما يشاء بلا أية قيود أو ضوابط، وهنا لاحظنا أن الأغلبية وفجأة صاروا كتّابًا وبالأخص شعراء، لست من الأشخاص المستائين من هذا بصدق، أفضّل أن يعمّ الكتّاب - مهما تكن رداءة ما يكتبون- هذه الأرض ولا يعمها المجرمون، نحن نعيش في عصر حساس يقع فيه استمالة الشباب إلى بؤر العنف والظلامية، لو استطاع الفيسبوك أن يستميلهم نحو الكتابة الإبداعية فمرحبا برداءتهم وشكرًا للفيس، وفي النهاية القارئ الجيد يعرف تمامًا كيف يميّز بين الجيد والرديء، والزمن غربال جيد لكل مرحلة، لذلك لا أرى أي داع لرعب البعض ممن يكتبون في مواقع التواصل.

أنا من الأشخاص المدينين للفيسبوك، أحيانا أسأل نفسي: من أنا قبله؟ كاتبة بالكاد تشارك في بعض الملتقيات الأدبية المحلية ولا يكاد أحد يسمع باسمها أو يعرف عنها شيئًا، الفيسبوك خلق لي جمهورًا يقرأ لي وينتظر



نصوصي، جمهور بعيد جدًا ولكنه قريب بنفس الوقت، الأجمل من كل شيء أنه جعلني أتعرف على تجارب مختلفة، من كل العالم، هذا جعلني مطلعة ومكنني من تحسين أدواتي وتطويرها، ثم جعل عددًا كبيرًا من الأشخاص يقرؤون لي في كل أنحاء العالم العربي، وحتى الدعوات للمشاركة في مهرجانات دولية، أو عروض دور النشر أتت من خلال أشخاص تعرفوا على نصي في الفيسبوك وليس في مكان آخر، أنا مدينة للفيسبوك أولا وأخيرًا، وشاعرة فيسبوكية بكل فخر أيضًا.



المخرجة السعودية هناء العمير:

هناك حراك فني مبهج واهتمام حكومي رسمي واضح وملموس بالفنون والسينما وأنا متفائلة جدا بالمستقبل

أدين للمخرج كوروساوا لأنه أدخلني في عالم السينما العالمية

حلم طفولتي هو الكتابة ورواية الحكايات. شغفي هو أن أروي وإن كانت الرواية تتطلب أن أقف خلف الكاميرا

لم أفكر في تصوير فيلمي «شكوى» في مكان خارج السعودية

مهرجان «أفلام السعودية» يحتاج أن ينفتح على التجارب السينمائية الخليجية والعربية، وربما الدولية

نحن نملك أفلاماً عربية ذات قيمة فنية عالية، ولكننا لا نملك سينما

هناء عبد الله العمير، مخرجة، سيناريست، كاتبة وناقدة سينمائية سعودية، حاصلة على بكالوريوس ترجمة عربي/انجليزي من جامعة الملك سعود-الرياض، ١٩٩٢م، وعلى ماجستير ترجمة عربي/ انجليزي من جامعة «هيريوت وات» ببريطانيا، ١٩٩٦م، حازت على جائزة النخلة الفضية في مسابقة الأفلام السعودية فئة السيناريو عن فيلم قصير لم ينفذ بعد، ٢٠٠٨م، كتبت وأخرجت الفيلم الوثائقي «بعيداً عن الكلام» الذي شاركت به في

مهرجان الخليج السينمائي، ٢٠٠٩م، وكتبت وأخرجت الفيلم الروائي القصير «شكوى» الذي شارك في مهرجان تيسة للأفلام الآسيوية والأفريقية ٢٠١٤م.

حصلت على العديد من الجوائز المهمة، من بينها جائزة النخلة الذهبية في مهرجان أفلام السعودية عن فيلم «شكوى» (٢٠١٥م)، وجائزة أفضل سيناريو من مسابقة مركز الملك فهد الثقافي للأفلام القصيرة عن فيلم «بسطة» الذي قامت بكتابته مع هند الفهاد (٢٠١٦م)، اما في مجال التأليف والنقد السينمائي، فقد صدر لها كتاب «ساموراي السينما اليابانية أكيرا كوروساوا»، دار مسعى، ٢٠١٧م، ناهيك عن اختيارها كمحكمة في العديد من المهرجانات السينمائية، ونشاطها الدءوب في الحراك الثقافي في السعودية.

■ حاورها: عبدالكريم قادري

• فكّرت كثيراً في نوع السؤال الأول الذي سأطرحه عليك، خصوصا وأن تجربتك رغم عمرها القصير خاصة في السينما متنوعة وثرية، واستطعت من خلالهاأن تقولي بصوت مرتفع «أنا هنا»، يعني مرة كاتبة سيناريو، ومرات مخرجة أفلام وثائقية وروائية، وأخرى ناقدة سينمائية، أعتقد بأن آخر ما صدر لك هو كتاب عن المخرج العالمي اكيرا كوروساوا، وكلها تجارب تلتقي في خانة السينما، ما الذي تعنيه لك السينما، وأي العناصر اقرب إليك فيها (كتابة، إخراج، نقد...)؟

■ الكتاب الذي صدر لي عن المخرج العالمي، كان كتابة أحببت أن تحمل طابع الذاتية وأن لا تكون ذات شكل نقدي بحت كما هو متعارف عليه. لأنني بالأساس في كتابتي عن السينما أكتب من دافع الشغف. صحيح أنني قرأت الكثير من الكتب النقدية حتى أفهم كيفية قراءة الفيلم السينمائي، إضافة إلى أنني مارست الإخراج والكتابة وبذلك تعرفت بشكل عملي على عملية صناعة الفيلم، لكنني أظل أولاً وأخيراً أتبع شغفي. وأي نقد مهما استند إلى معايير فنية يظل يحمل شبهة الذاتية، فنحن لا نستطيع أن نخرج من أنفسنا.. والمادة الإبداعية تؤثر فينا مهما ادعينا العكس. ولذلك فقد نزعت عن نفسي صفة الموضوعية في كتابي عن كوروساوا وقلت منذ الصفحة الأولى أنني أدين لهذا المخرج بالدخول في عالم السينما العالمية، فقد كان فيلمه «أحلام» هو البوابة التي عبرت منها إلى السينما، وبما إنه في فيلمه ذاك قد دخل من خلال طالب فنون تشكيلية إلى عالم فان جوخ (الذي كان يحبه ويتمنى أن يصبح فناناً مثله)، فسأدخل عالم كوروساوا من فيلمه «راشومون» وجعلت بنية الكتاب معتمدة على بنية مقطع «الغربان» من فيلم «أحلام». فأنا في النهاية أشبه بطالبة أمام معلم.

هذا فيما يخص الكتاب وعذراً على الإسهاب، أما فيما يتعلق بأي العناصر أقرب إلى نفسي فهي الكتابة بكل تأكيد. في داخلي كاتبة ولكني درست الترجمة وحصلت على درجة الماجستير فيها من بريطانيا وأعلم أننا في السعودية بحاجة لكل ما من شأنه إثراء المشهد السينمائي، ولذلك لا أتوانى عن القيام بأدوار أخرى من أجل هذه الغاية. ولذلك فعندما خطرت لي فكرة توثيق لقاء بين فرقتين يعزفان الموسيقى الفلكلورية لثقافتين مختلفتين ولم أجد من يمكن أن ينفذها بالشكل الذي أحبه، قمت أنا بإخراج هذا الفيلم وهو «بعيداً عن الكلام» والذي وثقت فيه لقاء يحدث للمرة الأولى لفرقة أرجنتينية تعزف التانغو في زيارتها الأولى للشرق الأوسط مع فرقة من منطقة القصيم في السعودية تعزف موسيقى السامري، وقمت بعمل لقاءات مع الموسيقيين من الفرقتين يتكلمون فيه عن انطباعاتهم خلال سماعهم لموسيقى بعضهم البعض.

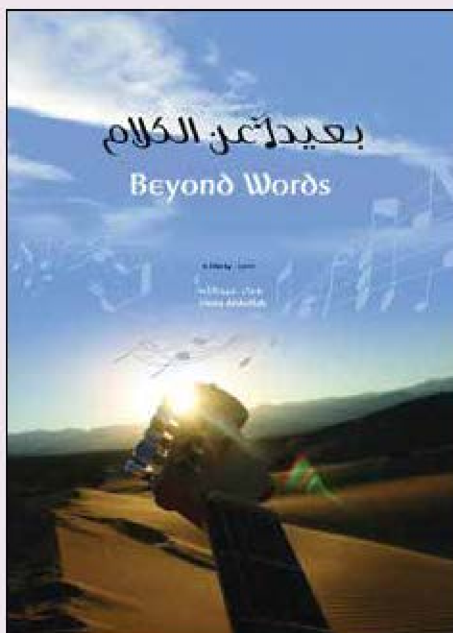
- **عندما تقولين بأنك لم تجدي من يوثق للفرقتين بالشكل الصحيح قمت بإخراج الفيلم، يعني قدومك لعالم الإخراج جاء عن طريق الصدفة، وليس مع سبق إصرار وترصد؟ أو بعبارة أخرى عوالم السينما لم تكن أحلام طفولة؟**

- حلم طفولتي هو الكتابة ورواية الحكايات. شغفي هو أن أروي وإن كانت الرواية تتطلب أن أقف خلف الكاميرا لأتأكد أن حكايتي ستصل سأفعل. الأيقونة السينمائية إنغمار بريغمان ذكر أن إخراجه للأفلام هو هواية وأن عمله الأساس هو الإخراج المسرحي، ومع ذلك كان ملهماً للكثير من المخرجين السينمائيين، ولا يمكن الحديث عن السينما الأوربية بشكل عام والسينما السويدية بشكل خاص دون الحديث عنه. بالنسبة لي السرد البصري أكثر متعة من السرد الأدبي ولذلك فأنا أكتب السيناريو، كتبت للتلفزيون وكتبت للسينما وسأظل أكتب، بالنسبة لي هذا عملي الأساس، أما الإخراج فهو هواية أحب أن أمارسها بين آن وآخر حينما يناديني مشروع ما وأجد صدى له في قلبي.

- **رغم عدم توفر الفضاءات المساعدة على خلق السينما، غير أن أفلام الشباب فرضت نفسها بقوة في السنوات الأخيرة في السعودية، وظهرت تجارب محترمة، خصوصا في سينما المرأة، كيف تفسرين هذا الأمر؟**

- أفسره بأن التكنولوجيا كسرت كل الحدود سواء من خلال المشاهدة والقراءة التي أصبحت ممكنة. المشاهدة من خلال شاشات كبيرة وأجهزة عرض سينمائي والقراءة أيضاً المتخصصة والمتعمقة، إضافة إلى انخفاض كلفة التصوير وكل ما يتعلق بالإنتاج السينمائي. وكذلك أيضاً من خلال توفير منصات لتبادل الخبرات والقراءات، وخلقت مجموعات في العالم الافتراضي تحولت فيما بعد لأن تشكل فرقاً فنية للعمل على إنتاج الأفلام. فقد

بدأت السينما في السعودية من خلال منتديات أشهرها كان يسمى «سينماك»، وتحول من كانوا يشاركون في «سينماك» إلى صفحات الجرائد المحلية، وبدأوا يكتبون عن السينما.. وترافق ذلك أيضاً ببداية مهرجانات إقليمية كانت تدعم السينما الخليجية وأهمها مسابقة «أفلام الإمارات». والآن أصبح لدينا مهرجانات ومسابقات خاصة بالفيلم السعودي، وهو تطور آخر.. وكما أرى فنحن ننتقل من مرحلة إلى مرحلة أعلى وهو شيء مبشر جداً.





- **قبل أربع سنوات قلت في إحدى مداخلاتك وأقتبس عنك: «أعتقد أن حلمي وحلم كل سينمائي وسينمائية، وحلم كل من يحب السينما؛ هو وجود صالات عرض سينمائية في المملكة، وسأظل أحلم بهذا إلى أن يتحقق». هل بدأ هذا الحلم يتحقق؟ وهل هناك بوادر من الجهات المعنية لتحقيق هذا الحلم وحلم جميع المخرجين وعشاق السينما في المملكة؟ وما هو تصورك للمستقبل في هذا الخصوص؟**

- نعم، هناك تصريحات رسمية بهذا الخصوص وآخرها من رئيس هيئة الترفيه، وأعتقد أن الأمور متجهة إلى افتتاح صالات سينما قريباً، الآن هناك عروض لأفلام عالمية في مدينة جدة للعائلات وهو أمر يبشر بالخير. أنا متفائله جداً بالمستقبل، هناك اهتمام بالفنون بشكل عام وليس السينما فقط.. وهذا أمر مهم، وهناك حراك فني مبهج واهتمام حكومي رسمي واضح وملموس، وهناك طاقات إبداعية تنتظر الفرصة لأن تبدع. كل هذا يجعلني متفائلة.

- **ما الذي قدَّمه مهرجان «أفلام السعودية»:**

الذي يتطور سنة بعد سنة، لك وللسينمائيين السعوديين، خاصة وأنك سبق وحصدت جائزة «النخلة الذهبية» في احدى دوراته عن فيلم «شكوى»؟

- المهرجان خلق فرصة للقاء محبي السينما وصناع الأفلام والمبدعين أيضاً في مجالات فنية أخرى، وهذا أمر حرص عليه صناع المهرجان لخلق بيئة صحية لإمكانية التعاون الفني. عدا عن النقاشات الفكرية والورش التدريبية وجعلت المخرجين والمخرجات أكثر احتكاكاً بجمهورهم المحلي بعد أن كانت عروض المهرجانات تقتصر على جماهير خارج السعودية وهذا أحياناً يؤثّر سلباً على المبدع. لا شك أن الاحتكاك بجماهير مختلفة أمر مهم وأساس، ولكن المبدع بحاجة لأن يستمع لجمهوره الذي ينتمي لذات الثقافة التي خرج منها والتي عبر عنها. أعتقد هذه مسألة مهمة معنوياً لأي مبدع.

كما أنه أثبت لجمهور الأفلام أن صناع الأفلام قادرون على التعبير بلغة سينمائية تشبههم، وهذا يجعلهم أكثر ثقة فيهم وإيماناً بهم.



- **ألا تعتقدين بأنه حان الوقت أن يخرج مهرجان «أفلام السعودية» بعد نجاح الدورات السابقة من المحلية إلى الخليجية أو العربية، ولم لا الدولية، من أجل احتكاك أكثر بين السينمائيين السعوديين وغيرهم، وكسب خبرات جديدة؟**

- أتفق معك تماماً وأعتقد أننا في المهرجان القادم نحتاج أن نتفتح على التجارب السينمائية الخليجية والعربية، وربما الدولية كما ذكرت. وأتمنى ألا يقتصر عرض مثل هذه التجارب على المهرجان، أتمنى لو نستطيع أن نعرض تجارب سينمائية متميزة من السينما العالمية بشكل دوري ودائم في عروض خاصة أو عامة. كانت لي تجربة ناجحة جداً في هذا المجال، حين كنت مسؤولة عن عرض أفلام من السينما العالمية في مركز الملك فهد الثقافي ضمن نشاطات مخيم صيفي للفتيات، وكان هناك نقاش مفتوح حول الأفلام وكيف يمكن أن نقرأ الفيلم السينمائي ونتذوق جمالياته. وقد علمت فيما بعد أن إحدى المحاضرات، قررت بعد هذا المخيم أن تتقدم لمنحة دراسية لدراسة صناعة الأفلام، وذهبت للولايات المتحدة لهذا الغرض. يؤلمني أن الكثير من الشباب المبدع لا يعرف عن السينما أكثر من الأعمال التجارية الأمريكية الناجحة. لذلك أرجو أن تكون هناك عروض دائمة للسينما البديلة (السينما الفنية).

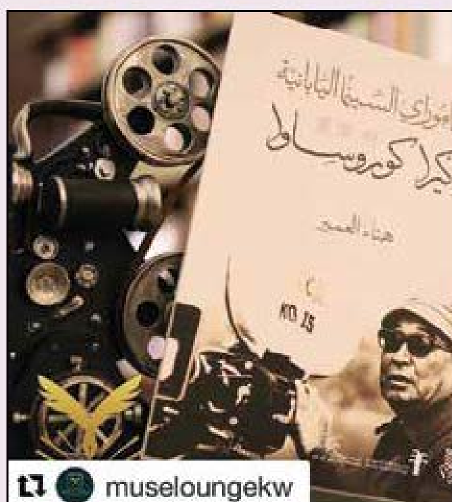
- **فيلمك شكوى، هو صرخة امرأة في وجه**

الظلم، في وجه التعدد، في وجه القهر، في وجه معاناة المرأة بشكل عام، هل هناك من سمع هذه الصرخة واستجاب لها بعد عرض الفيلم وتتويجه؟ هي «شكوى» لمن؟

■ شكوى هو حالة إنسانية أولاً وأخيراً، هو تعبير عن فتاة تضعها الظروف في وضع تكرهه وهو رعاية أبيها المريض الذي تربطها به ذكريات سيئة، تقف في حيرة من أمرها بين ضميرها في مساعدته لأنه عاجز، وفي مشاعرها المرتبطة بالماضي، هذه هي شكوى بطلة الفيلم التي تبدو في بداية الفيلم في عملها كشخصية مسلطة وفظة وبين واقعها داخل المنزل الذي يكشف لنا عالماً آخر، شكوى يتناول الفارق بين ما نراه من السطح في الخارج وما هو في أكثر عمقاً في الداخل.

• أرى بأنك مهتمة كثيرا بكلاسيكيات السينما، كالمخرج فتوري دي سيكا، فرانك كابرا، وغيرهما كثير، هل تعتقدين فعلا بأن الجيل الحالي لا يزال بحاجة إلى أعمال هؤلاء المخرجين؟ وهل العودة لهم ضرورية؟

■ أعتقد أن الكلاسيكيات لم تصبح كذلك إلا لأنها اجتازت اختبار الزمن بما تحمله من معاني تجعلها دائماً قادرة على إلهامنا، أعمال شكسبير خالدة حتى اليوم وسترى بين آن وآخر أثناء مشاهدتك الأفلام لمحات من أفلام كلاسيكية تأثر صناعها بتلك الأعمال.



الإبداع هو فعل تراكمي، ولذا لا مناص عن مشاهدة الكلاسيكيات والحقيقة انني أستمتع بها كثيراً.

• ترجمت مؤخرا كتابا تحت عنوان «ساموراي السينما اليابانية/ أكيرا كوروساوا»، ما الذي دفعك إلى ترجمة هذا الكتاب؟

■ الكتاب ليس ترجمة بل هو تأليف، ترجمت فقط في الكتاب مقابلة دارت بين غابرييل غارسيا ماركيز وكوروساوا في الثمانينيات وضعتها كملحق في نهاية الكتابة، وذلك لأن المقابلة تكشف عن آراء كوروساوا، كما أنني في الكتاب أيضاً وجرياً على ما قام به في فيلمه «أحلام» من تجسيده لشخصية فان جوخ نفسه، قمت بكتابة مقابلة متخيلة بيني وبينه ضمنت فيها آراء أدلى بها في عدة مقابلات.. وذكرت أنها مقابلة متخيلة.

أما الدافع، فأولاً كان إشارة إلى مخرج عظيم لا يعرف الكثير من صناع الأفلام

السعوديين عن أفلامه شيئاً ناهيك عن الجمهور، كذلك فكوورساوا من المخرجين الكبار الذين استطاعوا أن يجمعوا بين النجاح الجماهيري والفني، وهو أمر صعب جداً وقد ابتكر عدة أساليب خرج بها عن الطريقة المعتادة في صناعة الأفلام في وقته، وقد كان يكتب ويخرج وهو من يقوم بمونتاج أفلامه أيضاً. كما أنه سيد السينما الإنسانية، حيث يقول له الروائي الكولمبي في لقائه معه «نحن نتعلم منك الإنسانية».

- **المعروف على كوروساوا أنه نقل الهوية والتقاليد اليابانية في أفلامه، أي انه اشتغل على المحلية وهي التي دفعت به الى العالمية، هل يمكن للمخرجة السعودية هناء العمير أن تشتغل على التفاصيل الصغيرة، وتنقل عادات وتقاليد المملكة وتوظفها في أفلامها؟ وهل تجدين هذا ضروريا؟**

■ أنا مؤمنة تماماً بأهمية المكان، واعتبره شخصية من شخصيات الفيلم. لا أحب الأفلام التي يغيب فيها المكان وتبهت تفاصيله. كوروساوا كان مهووساً ببناء مواقع التصوير في أفلامه التاريخية لهذا الغرض، وقد ورد في بعض المراجع أنه غضب غضباً شديداً أثناء تصوير فيلمه «اللحية الحمراء» لأن الخشب المستخدم لم يكن المستخدم في تلك الحقبة. من كان سيشاهد في فيلم بالأبيض والأسود طبيعة الخشب ويميزها إلا الممثل نفسه. كان كوروساوا يؤكد أن بناء الموقع يؤثر في أداء الممثل. المكان له حضور أثر على من يعمل في الفيلم وعلى من يشاهده. هذا ما أؤمن به. ولذلك لم أفكر في تصوير فيلمي «شكوى» في مكان خارج السعودية رغم سهولته خارجها وصعوبته فيها. عندما كتبت نص فيلم «هدف» كنت أفكر في طفلة من الرياض، وعندما طلبت المخرجة الزميلة هناء الفاسي النص لإخراجه، ثم أبلغتني أنها ستصور الفيلم في مدينة جدة، طلبت منها السيناريو لتغييره، فطبيعة العائلة النجدية في الرياض مختلفة عن العائلة الحجازية في بعض التفاصيل. ولذلك لا بد من مراعاة هذه الأمور، فكما يقول الروائي الكولمبي غابرييل غارسيا ماركيز «الإبداع هو التفاصيل».

- **لنخرج قليلا من تجربتك وتجارب السينما السعودية، كيف تقيمين واقع السينما العربية الآن؟ وهل فعلا نحن نملك «سينما عربية»؟**

■ نحن نملك أفلاماً عربية ذات قيمة فنية عالية، ولكننا لا نملك سينما استطاعت أن تفرض نفسها وتفرض رؤيتها وأسلوبها. أن تمد السينما العالمية بموجة جديدة كما فعلت الأفلام الرومانية مثلاً أو السينما الإيرانية على سبيل المثال. وذلك له عدة أسباب، أولها عدم الدعم الحكومي للأعمال السينمائية وهذا الآن في طريقه للحل مع وجود صناديق دعم فنية في أكثر من دولة ساهمت في وصول الفيلم العربي للمهرجانات العالمية، وقد تتمكن ذات يوم من دعم.



الشاعر نايف أبو عبيد

منذ مطلع الخمسينيات من القرن الماضي بدأ الشاعر نايف أبو عبيد في ثانوية إربد مسيرته الأدبية نثراً وشعراً وراح ينشر إنتاجه في مجلة «صوت الجيل» وجريدة «الجزيرة» ثم استمر في نشر شعره في الجرائد التي كانت تصدر في القدس، وقد أهّله هذا النشاط الثقافي لأن يكون واحداً من مؤسسي (رابطة القلم الحر) التي كانت أول رابطة ثقافية في الأردن، وكان من زملائه فيها الشاعر المرحوم راضي صدوق وحكم بلعاوي، وعقلة حداد، وسميح الشريف وآخرون.

وقد حمل الشاعر (نايف أبو عبيد) راية التجديد والاصلاح، باعتباره طريقاً نحو التغيير والتقدم والرقي، وقد كان الشعر خياره الأول، متخذاً من المفردة الغنائية الرشيقة الأنيقة أداته الفنية المؤثرة لكتابة نصوص غنائية أداها عدد من المطربين والمطربات بأصواتهم، وكانت قصائده في هذا الباب مرجعية وثائقية للنص الغنائي المكتوب في الأردن، وما زال حتى اليوم مثل ياقوتة عتيقة ثمينة دائم التألق والألق والإبهار، وهو في شيخوخته مثله في شبابه، دائم الحيوية، مغمورٌ بالأمل والتفاؤل.

ولم يكن الأستاذ نايف أبو عبيد شاعراً وحسب، بل كان إعلامياً محترفاً، فقد رأس القسم الثقافي في الإذاعة الأردنية لست سنوات ارتقى خلالها بالبرامج الثقافية إلى مستوى رفيع بدعوته الكتّاب والأدباء والشعراء الأردنيين والعرب للكتابة للإذاعة، وبسبب علاقته الطيبة

معهم انهالت على القسم الثقافي الأعمال الثقافية فأغنى بها البث الثقافي، فكانت فترته فترة ذهبية، وقد استقطب للعمل معه في القسم نفراً من المثقفين والأدباء والشعراء الأردنيين، الذين أصبح لهم شأن كبير في عالمي الثقافة والإعلام.

ويحتل المكان في شعر نايف ابو عبيد واقعاً معاشاً، وذلك بسبب ما يحيط به من رؤية ملموسة وخيال متحرك، فضلاً عن البشر، الذين عاشوا فيه، وأعطوه القيمة الرفيعة. وسواء أكان الشاعر أو الكاتب بعيداً عن المكان أو قريباً منه، فإن ما ينتجه يزخر بالعاطفة الصادقة. وأبو عبيد واحد من الشعراء الذين ملأهم المكان بعاطفة وطنية صادقة، حيث احتل مساحة جيدة من شعره الوطني الذي يعكس انفعالاته وإحساساته، والعلاقة بين الشاعر والمكان علاقة حميمة، وعلاقة انسجام لها جذورها الموغلة في نفسه.

التقيناه في حوار خاص لمجلة الجوبة وكان هذا اللقاء:

▪ حاوره: نضال القاسم

• ما هو الهاجس الذي يحرك قلم الشاعر نايف أبو عبيد؟

▪ الهاجس الذي يحرك قلمي هاجسان هما الأرض والإنسان، وقد أختصر الهدف في عنوان أول ديوان نشر لي عام ١٩٦٠م «أغنيات للأرض»، فقد تغنت قصائدي بالأرض وحتى يتصرف كما هو الإنسان فتمحورت معظم قصائدي حول الأرض والإنسان، وقد دعاني هذا الهاجس إلى الكتابة بالمحكية في بعض المراحل؛ لأن الغرض من القصائد مخاطبة الإنسان الذي عاش على الأرض وما تنتجه وتعطيه من الزروع والضروع.

(هذه الأرض لكم يا طيبون
منذ بدء الخلق فيها تنعمون
فاذكروا ما قاله فيها الإله:
(يرث الأرض عبادي الصالحون).

هذا مقطع من قصيدة قلتها في الأرض تصلح لأن تكون نشيداً تتغنى به الناس كل الناس مهما اختلفت أجناسهم وألوانهم، إذ الأرض أمهم التي ولدتهم وعزتهم ولولاها لهلكوا.

• هل لنا أن نعرف كيف تسلل إليك شيطان الشعر؟

▪ تسلل إلـيّ شيطان الشعر عندما كنت طفلاً يستمع إلى رواة الشعر والملاحم في مضافات الحصن في المساءات الشتائية. فقد رسخت القصائد التي كانت تروى وتُغَنّى على الرباب، فصنعت عندي القدرة على ضبط الوزن والإيقاع، وهو الذي يعلق في الذاكرة الطفولية المبكرة، أما المضامين فسيدرك المرء عند نضجه المتأخر.

• ما هي طبيعة التصور الشعري الذي

تم على أساسه ديوانك الأول (أغنيات للأرض)، وما هي المؤثرات التي شكلّت وعيك وأسهمت في تكوين تجربتك الإبداعية؟

■ يتناول الشاعر مواضيع قصائده من البيئة التي يعيش فيها، وقد ترسّمت هذه الخطى عندما كنت أنْظُم الشعر في البواكير عندما صحونا على ضياع أجمل وأروع بقاع الأرض العربية (أرض فلسطين)، ورحنا بعد ضياعها نغني لها وجدنا المسلوب بالقهر والقوة والحيلة والخداع.

(ذكرت فلسطيننا والأسى
يُهيج في النفس تذكارها

فإن كنت أخرجت من جنة
فإني أحدث أخبارها)

رحم الله ابن حمديس الصقلي الذي قال هذا الشعر في صقلية بعد فقد العرب لها.

• **آخر ديوان صدر لكم كان بعنوان (لظى القوافي)، ماذا عنه، وما الذي أردت أن تقوله من خلاله؟**

■ أما ديوان (لظى القوافي) فهو راصد لأوضاع الأمة العربية في السنوات العشر الأخيرة أو ما سموه بالربيع العربي. بدءاً بحادثة من أحرق نفسه قهراً فقلت لمن لاموه وكفروه:

(لا تلوموه على كفرانه
رب كفر زاد في إيمانه

أظلمت دنياه حتى لم يعد
يبصر الآيات في قرآنه!!).

• **ما هو أثر شعرك خارج الحدود؟ وهل تعتقد أنك قمت بواجبك في هذا المجال؟**

■ لم أدرس التغذية الراجعة لشعري وراء حدود الوطن (الأردن) حتى أعطيك الجواب الشافي الوافي، وأتمنى أن تصل قصائدي إلى من يهمهم الأمر.

• **نايف أبو عبيد، بصراحة، هل أنصفك النقد؟**

■ بصراحة...لا لم ينصفني؛ لأن شعري سياسي في أغلبه، والنقاد يبتعدون عن الشعر السياسي؛ لأنهم يمسكون بالعصا من منتصفها دائماً.

• **نايف أبو عبيد، من وجهة نظرك، إلى أي حد عبَّر الأدب الأردني الحديث عن التحولات التي تعيشها الأردن منذ الاستقلال؟**

■ لم يستطع الأدب الأردني الولوج إلى داخل القضايا الأردنية بشجاعة وصدق.. وهم أهل الأدب يمسون قضايانا مساً خفيفاً لطيفاً لا يؤذي مشاعر من يؤثرون ويتأثرون في المسار والحركة الفكرية الأردنية.

• **التراث كموضوعة جدلية قائمة، كيف تنظر إليه؟**

■ إن تراثنا لم يدرس دراسة علمية صادقة، وقد استفاد البعض منه وتركه الكثيرون

لعدم فهمهم له وتقديرهم لأثره في بناء الإنسان.

- **هل ما يزال الشعر ديوان العرب وشاغلهم، أم أن القصة والرواية باعتبارهما فناً مدينياً احتلا الساحة الأوسع؟**

■ يعاني الشعر العربي في هذه الأيام من نكوص وتراجع لحساب الرواية بدليل أنك لا تستطيع نشر ديوان لك، والرواية مرحب بها من قبل الناشرين.

- **ما هي حدود العلاقة بين الأدب والحرية من وجهة نظرك؟**

■ الأدب ابن الحرية الشرعي، وإذا ضاعت الحرية انكفأ الأدب وتراجع...أعطني حرية وخذ أدباً... قيودنا التي تقيد معاصمنا وأقدامنا كثيرة.. ولذا تأخر الأدب عن معالجة كثير من القضايا التي اعتبروها محرمات لا يصح الدنو منها أو مسها.

- **هل حصلت على جوائز خلال مسيرتك الطويلة؟**

■ لم أحصل على جوائز من المؤسسات الثقافية سوى وسام الاستقلال لتفوقي الشعري، ولكنّني مثلّت الأردن في مهرجانات شعرية عربية ودولية.

- **كيف تنظر إلى خريطة الشعر العربي اليوم؟ ومن من الشعراء جذب اهتمامك وشعرت عبر أعماله بنكهة التجديد والأصالة والعمق؟**

■ في مسيرة الشعر العربي توجد ظاهرتان هما: المتنبي في الشعر القديم ومحمود درويش في الشعر الحديث وعندها أرفع عقال إعجابي بهما.

- **متى بدأ الوعي بأهمية المكان لديك... وكيف تستلهم الأماكن التي كثيراً ما تحضر في قصائدك؟**

■ يُقال عن شعري أنه أطلس جغرافي للأماكن الأردنية، وهذا إلى حدٍّ ما قولٌ صحيح، فقد كتبت عن أماكن أردنية كثيرة شعراً بالفصحى والمحلية.

- **ما هي الدائرة الأساس في حركتك الشعرية؟**

■ تتمحور قصائدي حول الإنسان والأرض، وهذه دائرة الحركة في شعري.

- **ما الذي قدّمه الأردن في رأيك لحركة الشعر الحديث؟**

■ للشعر الأردني أثر متواضع في تطور المسيرة الشعرية العربية، وفي رأيي أننا قدمنا في الستينيات والسبعينيات عملاً شعرياً مؤثراً أكثر من اليوم.

- **في ظل التشرذم الحالي الذي نشهده في الوضع العربي والإسلامي، كيف ترى دور اللغة في إعادة توحيد الأمة الإسلامية؟**

■ إن عنصر التوحيد العربي المعوّل عليه هو اللغة العربية، ولذا فإن على أصحاب القرار والفكر أن يهتموا بهذه اللغة، فهي هوية الأمة العربية.



صبحي موسى:

الشعر هو المعبَر الأهم لكل من يريد أن يكتب رواية جيدة

قصيدة النثر هي خلاصة الشعر دون تزيد

قبل أن أكتب الموريسكي الأخير قرأت عشرات المراجع من لغات أجنبية ومن العربية

كل عمل فني فيه طرف من سيرة المبدع الذاتية

الجوائز تعبر عن فكرة مموليها عن الرواية وليس عن طبيعة الفن الروائي

شاعر وروائـي مصري، صدر له عدد من الدواوين الشعرية قبل سنوات منها: «صمت الكهنة»، و«قصائد الغرف المغلقة»، و«لهذا أرحل»، ثم تحول إلى كتابة الرواية، فقدم للساحة العربية عدداً من الروايات منها: «حمامة بيضاء» و«أساطير رجل الثلاثاء» و«الموريسكي الأخير» وأخيرا «نقطة نظام». وقد حاورته «الجوبة» ليتعرف القارئ العربي على أسباب تحوله من كتابة الشعر(قصيدة النثر) إلى الرواية؟ ورأيه في الجوائز الأدبية وظاهرة الأكثر مبيعا، كما نتعرف منه على أسباب لجوئه للتاريخ؛ لاستلهامه.. وخاصة في روايتيه «أساطير رجل الثلاثاء» و«الموريسكي الأخير» اللتين استلهم فيهما التاريخ، ولماذا أعاد طبع روايته الأولى «حمامة بيضاء» التي صدرت قبل سنوات، وما علاقة روايته الأخيرة «نقطة نظام» بالتغيرات الاجتماعية التي حدثت في مصر في السنوات الست الأخيرة؟

وأخيرا نعرف منه رأيه في كيفية تحقق العالمية للرواية العالمية، ما هي الوسائل التي يمكن أن يتخذها الروائيون للعرب لتحقيق العالمية، ثم رأيه في راهن الرواية العربية بعامة والسعودية بصفة خاصة.

▪ **حاوره: هالة موسى**

• **بدأت حياتك كشاعر، فما الذي أغراك بالانتقال لكتابة الرواية؟ هل هي موضة «زمن الرواية» أم هي الجوائز التي تغري الروائيين بالكتابة؟**

▪ في ظني أن الشعر هو المعبر الأساس لكل من يريد الكتابة الجيدة، سواء الرواية أو القصة أو المسرح أو النقد، وهناك كثير من الكتاب الكبار الذين مروا بمرحلة الشعر، حتى أننا حين نقرأ أسماءهم.. نتصور أنه لا يمكن لكاتب كبير أن يأتي دون الانطلاق من الشعر، فهناك بورخيس، ساراماجو، جونتر جراس، هيرمان هسه، كزنتزاكيس، وخوان رولفو، كاواباتا، وغيرهم، والسؤال الآن، هل تحول هؤلاء وغيرهم إلى الرواية لأنها كانت موضة.. أم لأن الجوائز تغري الكثيرين؟ أعتقد أن السرد في حد ذاته نداهة كبيرة، وغواية لا حدود لها، وأعتقد أن قصيدة النثر بما تقوم عليه من تفجير لإمكانات وقدرات السرد لدى الشاعر، ساعدت الكثيرين من أبناء جيلي على كتابة الرواية، فقد أصبحت الحدود بين السردين متقاربة، والمسافات متداخلة، أعتقد أيضاً أن التيمة الرئيسة لما بعد الحداثة هي التعدد والتجاور، ومن ثم نجد من يكتب الشعر والرواية والمقال والصحافة وربما المسرح والسيناريو وغيرها، وهناك من يكتب ويمثل ويخرج ويمارس الفن التشكيلي، وهكذا، ففكرة الأحادية أو الثنائية الضدية الشهيرة في الحداثة انتهت، وحلّ محلها التجاور والتعدد كسمة رئيسة لما بعد الحداثة، وفي ظني أن هذا هو السبب الرئيس في انتقالي إلى الرواية مع احتفاظي بمكاني في الشعر.

• **ما رأيك في قصيدة النثر؟ وما تقييمك لواقعها في العالم العربي الآن؟**

▪ قصيدة النثر لمن يفهمونها حقا بمثابة الشعر المقطر، بمثابة خلاصة الشعر دون تزيد ولا رطانة، لكنها لمن لا يفهمونها مجرد تسويد مزيد من الورق، ومن ثم فهي قليلة ونادرة، وشعراؤها غالباً يقدمون طرحهم من خلال ديوان أو اثنين، وما بعده هو مجرد تنويعات أو محاولة استعادة للصدى، لذا لا يجب أن ننتظر من قصيدة النثر ما كنا ننتظره من نظام القصيدة العمودية أو التفعيلية، وعموماً هذا النص فتح الباب على مصراعيه لكل من لديه شعر حقيقي ليقوله، وفتحه أيضا على الانتقال إلى مختلف الفنون الأخرى كالرواية والمقال والمسرح والسيناريو.

وقد شهد العالم العربي طفرة بعلاقته

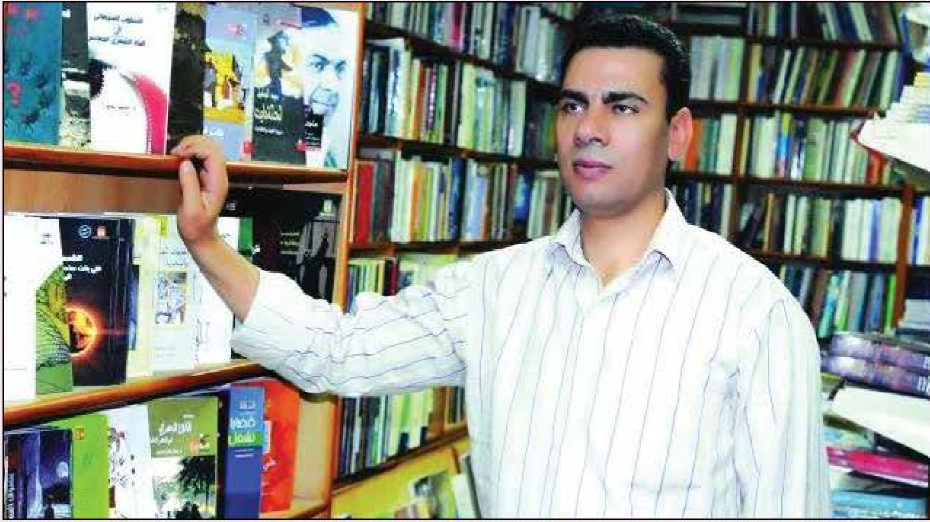
مع هذا النص منذ مطلع التسعينيات، فقصيدة النثر لها ثلاث مراحل، الأولى بدأت مع قصيدة العامية وقصيدة التفعيلة فيما بين الحربين العالميتين، والثانية كانت في مطلع الستينيات مع مجلة شعر البيروتية التي كانت بمثابة المنبر الأساس لأبناء هذا النص، والمرحلة الثالثة كانت في التسعينيات مع انتشار الحواسب الآلية وظهور ثورة الاتصالات والستالايت، وهو ما ساعد على انتشار هذا النص، وضرب فكرة مركزيته أو حصره على قُطرٍ دون الآخر، وجعل كل روافد الشعر تذهب إليه، فصار التيار الأكثر انتشاراً وقوة، لكن يجب ألا نتعامل معها بأليات ومفاهيم التفعيلة والعمودي، لا يجب أن نتوقع من خطيب المنبر في المسجد أن يتمثل بأحد سطورها، هناك فوارق كبرى في المجاز والاستعارة، هناك طفرات حدثت لكنها في نقيض البلاغة والمجاز التي يعتمد عليها شيوخ المنابر.

- **ما مدى مشروعية اعتماد الروائي على التاريخ؟ ما مدى اعتمادك على التاريخ في روايتك الأولى «أساطير رجل الثلاثاء». ما الخطاب الثقافي الذي أردت أن تمرره من خلال هذه الرواية؟**

■ الروائي يعتمد طيلة الوقت على التاريخ، مشروع نجيب محفوظ في مجمله هو مشروع تاريخي، مشروع عبد الرحمن منيف وإبراهيم الكوني والطاهر وطار وغيرهم، كلها مشاريع تاريخية، والروائي لا يمكنه أن ينفصم عن واقعه، ولا عن تاريخه، وبمجرد وقوع أي حادثة فقد أصبحت جزءاً من التاريخ.

أما كيف يتعامل الكاتب مع هذا التاريخ فهو أمر آخر، فالكاتب لا يمكنه أن يغير من وقائع التاريخ المستقر المعلوم، لا يمكنه أن يخالف المراجع والمصادر المعتمدة، لكنه يمكنه أن ينسج ما سكت عنه المؤرخون، وأن يكتب ما لم يلتفتوا إليه، حيث تصورات الشخوص عن العالم، وموقفهم ممن معهم وممن ضدهم، وحيث الأجواء النفسية والفكرية التي عاشوها قبل أن يقوم بالحدث، فثمة ممرات كبرى أغفلها المؤرخون، لأنها ليست من عملهم، وهي مهمة الروائي، هي عمله الأصيل، وهي في مجملها ممرات إنسانية بحتة يقوم الروائي على إبداعها بخياله وفقا لشرطيات اللحظة القديمة، وهو ما يستدعي منه مجهودًا كبيرًا في المعرفة والخيال، ومهارة أكبر في التعامل مع المصادر والمراجع، وصياغة كل ذلك في إطار سردي له دراميته وأزمنته المتقاطعة، وانفعالاته المتواترة. الكتابة التاريخية ليست بالسهولة التي يتصورها البعض، وليست بالصعوبة التي قد يتكلم عنها البعض، لكنها نوع من العمل الجاد، وكل حسب موهبته وقدراته.

- **في روايتك «الموريسكي الأخير»..علام اعتمدت في رصد مأساة حدثت قبل مئات السنين في الأندلس؟ وهل قمت بربط هذه الأحداث بالحاضر؟ هل ثمة إسقاطات على الحاضر؟ أقصد ما هي**



المصادر التي اعتمدت عليها في كتابة أحداث موغلة في التاريخ؟

■ عشرات المراجع التي قرأتها، سواء من مصادر عربية، أو مترجمة من مصادر أسبانية، وقارنت بين وجهتي النظر الاسبانية والعربية، كما قرأت أعمالاً مترجمة عن الإنجليزية لمؤرخين ليسو من الجانبين، رأيت أن وجهة النظر العربية حاولت الصراخ بقدر الإمكان، وربما ربطت بينها وبين مأساة الفلسطينيين، بينما قدمت المراجع الأسبانية الأمر على أنه فعل تاريخي عادي، ومن ثم وصلت إلى أن هناك أجواء تاريخية كبرى حتمت حدوث ما حدث، لكنه بمثابة الخطيئة الكبرى التي يجب الاعتذار عنها، ومنح بقايا الموريسكيين حق العودة إلى بلادهم، خاصة وأن أسبانيا منحت الموريسكيين اليهود هذا الحق، فلم لا يفعلون ذلك مع الموريسكيين المسلمين.

اعتمدت أيضاً على الذهاب إلى المغرب، ليس حيث الأماكن التي نزل وأقام فيها الموريسكيون قديماً، ولكن أيضا حيث يقيم بقايا الموريسكيين الآن، كان لابد أن أتطلع إلى الوجوه مثلما أتطلع إلى الأماكن، وأنظر في العيون وأعرف طريقة التفكير ومدى الخوف أو الانفتاح على الآخر، كان لابد أن أدرك ملامح بطلي «مراد الموريسكي» أو الموريسكي الأخير، تلك الملامح النفسية والفكرية كي استطيع تجسيده كنموذج يمكنه أن يحمل مختلف الأفكار والتناقضات التاريخية الكبرى على كاهله، وأن أربط كل هذا بما يجري في بلادي في تلك اللحظة، حيث فكرة استعادة قيام الدولة على أساس ديني، كما قامت دولة الأسبان على أساس ديني، فكانت الكارثة جلاء الموريسكيين، وهو ما حذرت منه في روايتي، فقيام دولة على أساس ديني سيضر بالآخر، وربما ينتهي إلى طرده

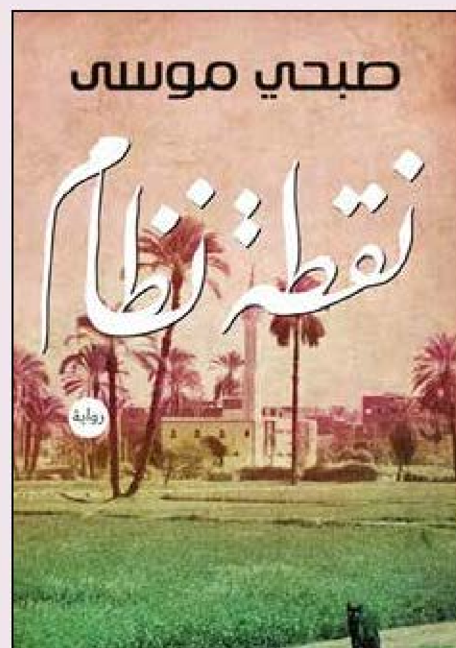
من بلاده، وأعتقد أن هذا القلق مازال قائماً، بدليل تهجير الأقباط من شمال سيناء تحت وطأة إرهاب المتشددين لهم.

- **ماذا تمثل الجوائز بالنسبة لصبحي موسى؟**

■ الجوائز تمثل لي حصة من المال وحصة من الشهرة وإعلان جيد عما كتبته، وأحلم أن يلتفت إليه الجميع.

- **هل ثمة معايير فنية تحكم الجوائز في العالم العربي؟ ما رأيك في جوائز البوكر وكتارا وغيرها من الجوائز العربية؟**

■ بالطبع ثمة معايير تحكم أي جائزة، لكن هل هذه المعايير معلنة، وهل لو أعلنت سنصدقها؟ أعتقد أن كل صانع لجائزة يعرف أهدافه منها، ومن يدفع لزمار بحسب المثل الإنجليزي يسمع ما يريد، ومن ثم فصانع الجائزة وممولها أو



راعيها يقدم للناس النماذج التي يريدها، لأنها تعبر عن فكرته هو وليس عن طبيعة الأدب أو أهميته، ولعل السؤال هو كيف سيحقق الممول أو الراعي سياسته أو فكرته هذه، بالطبع لن يقدم لائحة ولا شروطاً معلنة لطبيعة الأعمال التي يجب أن تفوز، ولكنه سيختار لجنة التحكيم، وهناك تجيء مقولة: إذا أردت لقطار أن يسير بسرعة (٤٠)كم فاختر له ديزل يسير بهذه السرعة (٤٠)كم، وإذا أردت له أن يسير بسرعة (٤٠٠) كم فاختر له ديزل يسير بسرعة (٤٠٠) كم، ولجان التحكيم هي الديزل في كل لجنة، فقولي لي كيف تختارين لجان تحكيمك أقول لك ماذا تريدين من هذه الجائزة؟

- **هناك مقولة إن الكاتب العربي لا يستطيع أن يكتب سيرته الذاتية بشكل صريح، لكنه يسرب بعضا من سيرته الذاتية في رواياته، فهل رواية نقطة نظام فيها بعضٌ من سيرتك الذاتية؟**

■ كل عمل فني فيه جزء من سيرة صاحبه، لأن المؤلف يستقي أفكاره من واقعه، قد يطورها أو يناقضها لكن الواقع موجود، والواقع جزء من سيرة المرء وليس كياناً متخيلاً، أما فيما يخص «نقطة نظام» ففيها الكثير من واقعي وسيرتي الذاتية، لكن كيف تعاملت مع هذا الواقع وتلك السيرة؟ لقد دمجت الخيال بالواقع، حتى ان القارئ يختلط عليه أيهما حدثٌ واقعي وأيهما متخيل، فأن نختار الحدث الواقعي ونفنتزه (نجعله فنتازياً) فإنه يصبح مثل لوحة رائعة، لوحة نبعت من الواقع، لكنها أصبحت محملة بالكثير

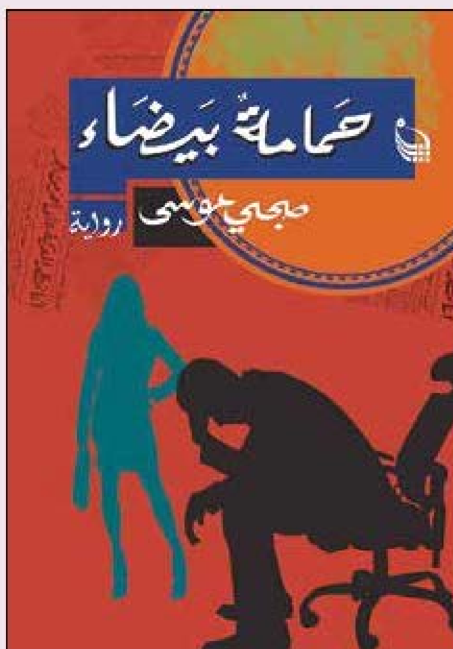
من الدلالات والإشارات، ومن ثم فمهمة الكاتب هي تجريد الواقع وتحويله إلى مثال يتفق مع كل زمان ومكان، فتمتزج السيرة بالتاريخي والواقعي والمتخيل، ويصبح لدينا عمل فني بالأساس، ويكفي أن أقول أن «نقطة نظام» هي رواية عن أهل قريتي، لكن أهل قريتي التي سعيت لجعلها قرية تشبه في جمالها وأسطوريتها قرية ماكوندو في مائة عام من العزلة.

- **أعدت طباعة رواية «حمامة بيضاء» ما الذي أردت أن تكشفه في هذه الرواية؟**

- حمامة بيضاء هي رواية عن علاقة المثقف بالسلطة، كتبتها في عام ٢٠٠٤م ونشرت عام ٢٠٠٥م، وحين قامت ثورة يناير.. وجدت أنه من الضروري أن نعيد من جديد ترسيم حدود العلاقة بين المثقف والسلطة، ومن ثم كان من الضروي إعادة نشرها، وتذكير الناس بذلك الدور التواطؤئ غير المقبول في زمن مبارك من قبل المثقف، هذا الدور الذي يجب إلغاؤه ونحن نضع دستوراً جديداً للبلاد، بكل ما تعنيه كلمة دستور من آفاق ورؤى ثقافية واسعة.

- **ما تقييمك للمشهد الروائي العربي؟**

- كما يقولون: حين يتعطل السياسي فلا بد أن يتقدم الروائي. ونحن لدينا أزمة سياسية كبرى منذ سنوات، أزمة حاولنا حلها بالربيع العربي.. لكننا وصلنا من خلالها إلى نفق مسدود، ومن ثم فالسياسي الذي عمل أثناء الربيع العربي توقف، ومن ثم أيضاً فالروائي يعمل منذ



نهاية التسعينيات على أشده، بداية من الكتابة الواقعية، مروراً بالكتابة الفنتازية والساخرة وأدب الرعب وأدب الخيال العلمي، وصولاً إلى الرواية الفلسفية والتاريخية وغيرها. وصارت الكتابة لدينا احترافاً وليس هواية، وصرنا غرضا للمتابعة والترجمة أكثر عشرات المرات عن الأزمنة السابقة، فالعالم العربي لديه غنى منهل في الأسماء والأعمال، مشكلته تكمن في فساد النخب والانحياز لما يستحق الوقوف إلى جانبه، ورغم ذلك فهو لا يتوقف عن انتاج أعمال إبداعية وأسماء حقيقية سرعان ما تأخذ طريقها نحو المقدمة.

وفي ظني أن المشهد العربي واحد من أغنى المشاهد الإبداعية في العالم، يكفيه تعدده بحسب بلدانه، حتى البلدان التي كنا نظن أن العوامل

الجغرافية تحول بينها وبين متابعة ومواكبة ما يصدر، صارت بفضل ثورة الاتصالات الحديثة في مقدمة البلدان الأكثر قدرة على المتابعة وعلى النشر، ويكفي ما حدث في المشهد السعودي الذي لم نكن نعرف منه غير أسماء قليلة في مقدمتها عبد الرحمن منيف، ثم على فترات متباعدة عبده خال، لكن المشهد اتسع وتعدد وصرنا نقرأ ليحيى أمقاسم ويوسف المحيميد وعبدالحفيظ الشمري وعبدالله التعزي وغيرهم، هذا المشهد تحتله الآن أسماء نسائية على نفس القدر من أسماء الرجال، ولديهن إبداع مغرٍ بالقراءة، في مقدمتهن رجاء عالم ومها الفيصل وحليمة مظفر وليلى الجهني وأميمة الخميس وبدرية البشر وغيرهن، ويكفي السعي الدائم للمترجمين على ملاحقة كل ما يصدر من الأدب السعودي الآن، وإن كانت الترجمة أيضا لها معاييرها وأغراضها.

- **ما الذي يمكن أن يحقق للرواية العربية عالميتها؟**

■ الرواية العربية أو الأدب العربي في مجمله لدية أزمة حقيقية وهي اللغة، فاللغة العربية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بفكر الاسلام، وهي عنوان رئيس عليه، والغرب لديه عداء مع الإسلام، ولن يقبل بظهور اللغة العربية، ومن ثم فكل من يقولون بأن أدونيس سيحصل على نوبل واهمون، الغرب لم يمنح نوبل للشعر منذ سنوات، فهل إذا منحها لشاعر سيكون من الأمة العربية وباللغة العربية، أعتقد أن ذلك مستحيل، لأن الشعر العربي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالمسألة الإسلامية، وهو أعلى تجل للثقافة الإسلامية، ومن ثم فعلى العرب أن ينتجوا حلولهم، وفي ظني أننا يمكننا أن نعمل على تفعيل المراكز الثقافية التي تتماس معنا، ثقافيا وفكريا ووجدانياً، وهذه المراكز هي أسبانيا واليونان، يمكننا أن نخلق دور نشر مشتركة في هذين المركزين، وبدلا من دعم المساجد نقوم بدعم التبادل الثقافي، يمكننا أن نعبر إلى أوربا من خلال اليونان والأندلس، وليس من خلال فرنسا أو إنجلترا. أدب أمريكا اللاتينية كله عبر من خلال اسبانيا والبرتغال، وليس من خلال الانجليزية أو الفرنسية، هؤلاء ينظرون إلينا بمنطق التعالي، وفي أعلى التجليات يدرسوننا بمنطق الاستشراق وليس الأنداد. وحينها يمكن للعرب أن يصلوا إلى مختلف الجوائز العالمية سواء نوبل أو المان بوكر أو الجونكور الفرنسية، وفقا لصيغة كل جائزة.

- **كنت تعمل رئيسا لتحرير مجلة الثقافة الجديدة المصرية، هل تؤدي الصحافة الثقافية في العالم العربي ما ينتظر منها من حراك ثقافي؟**

■ الصحافة الثقافية تجاهد الآن وسط محيط معاد من التسطيح وعدم المعرفة، تجاهد وسط بلبلة برامج التوك شو ووسائط التواصل الاجتماعي، والشعور العارم لدى الجميع أنه مفكر وأنه على صواب، ولا أحد يسمع إلا لمن يؤكد على صوابه، ومن ثم فكل المجلات الثقافية في العالم العربي تؤدي دورها ورسالتها، لكن العطل في وسائل التوصيل، وهو ما يجعل الدور الثقافي لهذه المجلات شبه منعدم، ربما المشكلة الحقيقية في الأنظمة السياسية التي لا ترغب

في سماع صوت المثقف، ولا تريد أن ترى من يفكر خلافها، من ثم درجت منذ عقود طويلة على تهميش المثقف وعزله في كميونات صغيرة، ليحيى ويموت كمن ينادي في مالطة، لا أحد يسمع به ولا أحد ينتبه إليه، وهذا حال مجلاتنا الثقافية، تعمل ما عليها ولا تحرك في الواقع شيئا.

- **«صناعة النجم» واحدة من المفاهيم التي عرفها العالم، فهل يجيد العالم العربي صناعة النجم؟ وما دور الناشر في دعم المؤلف؟**

- أعتقد أن جوائز البوكر وزايد وكتارا وغيرها بكل ما تقدمه من عائد مالي، وما لديها من منصات إعلام تجيد صناعة النجم، وهي أشبه ما يكون ببرامج أرب أيدول أو ذافويس وغيرها، مشكلتها الوحيدة أنها من فرط بحثها عن نجوم جدد لا تحترم النجم الذي تصنعه، وسرعان ما تهيل عليه أكوام النسيان بمجرد خروجه من على مسرحها، وكأنها تستعمله للمرة الواحدة وتلقي به إلى مجاهل النسيان، هي تربح من ورائه أكثر مما يربح هو، وتستمر ماكينتها في البحث عن آخرين لتنجيمهم وقتلهم أيضا، ولنا أن نتخيل أن أيا ممن فازوا بهذه الجوائز لم يستطع الظهور من جديد، وربما شعر أنه خرج من التاريخ إلى الأبد، وربما يعاني بعضهم الآن الرغبة في العودة إلى المشهد، لكن الماكينة الجبارة لا تحبذ الأسماء المستعملة.

- **ما رأيك في ظاهرة البيست سيللر (الكتاب الأكثر مبيعاً)؟**

- البيست سيلر هي رزق الناشر، وأنا لست



ضدها بالأساس، فهذه الكتابات هي التي تجذب الجمهور إلى عالم الثقافة، تجند طلاب الجامعات والمدارس إلى عالم القراءة وربما الكتابة، لكنها ليست كل الأدب، والقارئ بعد فترة يشعر بهشاشتها فينتقل إلى مراحل أصعب وأعقد في القراءة، والبيست سيلر كنوع من الكتابة ليس جديداً، فقد كان موجوداً في الستينيات لدى إحسان عبد القدوس وغيره، وكان في السبعينيات والثمانينيات موجوداً مع مصطفى محمود وأنيس منصور ونزار قباني وفاروق جويدة وغيرهم، وفي التسعينيات والألفينيات مع كتابات أحمد خالد توفيق وأحمد مراد ورجاء الصانع وغيرهم، وهو أدب له مواصفات خاصة، أبرزها الحبكة البوليسية واللغة البسيطة وعدم العمق الفكري.

السخرية في الموروث الشعبي

■ غادة هيكل*

الفلكلور الشعبي أو ثقافة الشعب أو الجماعة الشعبية، له طرقه وعقائده وعاداته التي تتمسك بها الجماعة الشعبية في مواجهة ما يصادفها من أمور حياتية يومية، سواء منها ما هو متعلق بالسلطة، او الإعلام، أو المنهج اليومي العادي للمواطن الذى يسير في الشارع.. ويذهب إلى عمله متعلقا بالمواصلات العامة التي تؤرقه يوميا، أو بعلاقاته الانسانية مع بني جنسه، والمحيطين به.

فكما تتفاعل المواد الكيميائية مع بعضها مكونة عنصرًا جديدًا يساعد في تسيير الأمور الحياتية، كذلك يكون التفاعل الإنساني مع ما يحيط به من مشكلات أو مهمات يراها صعبة، أو مستحيلة، يتفاعل معها لتصير في متناوله سهلة، بل تتعدى تناوله لها إلى غيره حتى تصير أمثولةً أو عبرةً على مر السنوات، أو نكتةً تتناقلها الأجيال، بل وتبرهن بها على بعض الأشياء التي تستجد مع الواقع، مستخدما ألفاظًا تتناسب مع هذا الواقع، ويسهل في نفس الوقت تداولها على الألسنة، وتتناغم مع كل طبقات المجتمع في نفس المحيط، بل وقد تتعداه إلى محيطات أخرى، وهذا هو مفهوم الثقافة الشعبية. فالإنسان كائن ثقافي يحيا ويتفاعل، وينتج في هذا السياق الثقافي، سواء عن معرفة أو جهل به.

السخرية من كل شيء وأي شيء.. ليست بالضرورة هي السمة للطبقات الشعبية، فهم أيضا يجدّون في حياتهم، ولكنها وسيلة تعبر عن مكنون صدورهم في مواقف معينة قد تضر بهم إن هم أظهروها بوجهها

الحقيقي، فتكون السخرية والمواربة هي الحيلة الدفاعية الوحيدة التي يتقنون فنونها ضد طبقة ما، أو سلطة ما، أو حتى ما نطلق عليهم الآن البلطجية في الثقافة الشعبية.

السخرية التي نعنيها هنا هي السخرية من مضامين الأشياء، وليس من قائلها طبقا لقوله تعالى (لا يسخر قومٌ من قوم)، فلغتنا العربية زاخرة بمعاني السخرية المختلفة، والتي لا نتطرق إلاّ إلى جزءٍ منها.. ألا وهو السخرية من واقع أليم، لتحويله إلى واقعٍ مقبول، أو الحيلولة دون الوقوع في مضرة من هذا الواقع.

وقد تناولت الدراما التلفزيونية والسينمائية هذا الموروث بشكل كبير، وعبرت عنه، متخذة من الأمثال الشعبية موردًا هامًا في تلك اللغة الشعبية العامية المقربة إلى القلوب، لتوصيل معنى، أو سرد قضية تمس المجتمع، ومن أهمها تلك الأفلام التي أثارت الجدل كثيرًا مثل (حين ميسرة، وودكان شحاتة، وهي فوضى، كلمني شكرًا وغيرها من الأفلام التي تعالج قضايا المجتمع)، متخذة من السخرية من الواقع هدفًا لإيصال قضية ما.

بينما تعالج الحارة قضاياها بموروثها الخاص من الأمثلة الشعبية المتداولة منذ القدم، أو التي تتكون حديثا نتيجة لموقف ما، وهنا لا بُدّ من الإشارة إلى التطور الطبيعي، أو ما يسمى الحداثة التي تأتي مع كل جديد أو تغير يحدث في المجتمع، نتيجة لشيوع ثقافات أخرى كالتي تأتى مع الاحتلال، أو التي تأتي مع توافر وسائل الاتصالات.. كما يحدث في هذه الألفية من التطور التكنولوجي، واجتماع العالم في وسائل الاتصال الاجتماعي على مأدبة واحدة، وبضغطة زِرٍّ واحدة.

ومع ذلك.. فإن لكل مجتمع خصائصه التي يحاول المحافظة عليها، ولا يقوم بهذه المهمة سوى هذه الطبقة الشعبية التي تتأخر دائما في متابعة التطور العلمي والتكنولوجي، وبذلك تظل فترات طويلة تعيش على موروثها اللفظي والحكائي الساخر منه والجاد.

فما أكثر المبكيات المضحكات التي يتندر بها الشعب؛ لأنه لا يملك حق الغضب والثورة إلا في القليل النادر، وبدفعة ممن نطلق عليهم طبقة المثقفين.. او أصحاب القيادة، أو الخطباء المفوّهين.

السخرية من الواقع الأليم قد تأتي في موال، أو في قصيدة شعر، أو في غنوة، أو حكاية، ولعل نوادر جحا تُعد مثالاً للموروث

الشعبي الساخر على مر العصور، يليه في ذلك الأمثال الشعبية التي تتناقلها الألسنة، وتتبعها مصمصة الشفاه أو حركات الوجه المعبرة عنها، (اللي يقولّها جوزّها يا عورة، يلعبوا بيها الكورة)، (يا قالبة سحنتك يا مزودة محنتك).. و(يا عاوجه بوزك يا مطفشه جوزك)، (ومسكو القط مفتاح الكرار)، (احييني النهاردة وموتني بكرة)، (حداية من الجبل تطرد أصحاب الوطن).. امثلة لها عمق وبعد اجتماعي، بل وعمق سياسي، فهي تتطرق لمواضيع عدة تحتاج إلى محللٍ واعٍ ثقافيًا بهذا الموروث الكبير.

إنها فئة لا تملك أدوات تعينها على المواجهة، إنما تهرب إلى السخرية كنوع من التعبير، السخرية من الواقع، من الإعلام، من الساسة، من الحكومات، ومن ذاتها.

ويلعب الإعلام الموازي - الموبايل والإنترنت لعبة كبيرة جدا في إيصال هذا الموروث، والتفاعل معه بطريق مباشر أو غير مباشر، بل والإضافة عليه وتحديثه كفنّ الكاريكاتير، أو الفوتوشوب، او التعبير اللفظي. وأصبحت السخرية ملتصقة بشكل كبير بكل مجالات الحياة، سواء منها اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية، وأصبح لكل قسم كُتابه الساخرون من تلك المنظومة، ولكن هذه الحداثة لم تغفل الموروث السابق، بل طورته بما يتناسب ووقتها الحالي ومجريات أحداثه وسرعتها.

ولكن أين دور الدولة والمؤسسات الثقافية من هذا الموروث الشعبي الذي لا يندثر مع الأيام وسرعة الأحداث، بل هو مناسب لكل وقت وزمن في إضفاء الشرعية المؤسسية لهذا الموروث الذي لا يقف فقط عند السخرية، بل يتعداها إلى فنون كثيرة.. منها الموروث الشعبي في فن الموال، وفن الغناء والتمثيل والمسرح والانشاد الديني وغيرها.. كما اشار لذلك د / صلاح الراوي في كتابه فلسفة الوعي الشعبي - دراسات في الثقافة الشعبية.. متناولا فيها مدى عمق الموروث الشعبي المسمى الفولكلور، ومدى التهاون في تناول هذا الموروث من قبل المحللين أو المهتمين بهذا الفن الشعبي، وخاصة منه ما يتناول السخرية كمفهوم للخروج من أزمات معينة لا يتمكن الفرد من مواجهتها.

---

* كاتبة من مصر.

لبيد بن ربيعة..

المعمر في الجاهلية والإسلام..

▪ راكان بصير الرويلي*

يظن بعض المعمرين.. أن الشيخوخة ضعف ووهن وكسل وزهد في الحياة، أو هي رحلة طالت أكثر مما ينبغي أو أكثر مما توقعوا لها، أو هي محطة وقفوا على رصيفها طويلا ينتظرون القطار الذي سيقلهم إلى نهاية المطاف، إلا أن القطار تأخر أكثر مما يجب، أو لعله وصل ومرّ بهم دون أن يتوقف عندهم لأمر ما، فطال الانتظار بهم، ومع الانتظار الطويل انتابهم الملل، وتمنوا لو أنهم لحقوا به، ليخلصهم مما هم فيه من تداعيات الغربة النفسية، والوحشة المكانية، حيث رحل أكثر الأصحاب وجل الأتراب، ولم يبق لهم إلا النكوص إلى النفس واجترار مرارة ذكراهم.

وانشد «لبيد» بهذا الخصوص بعدما أسن واكتهل، واصفًا حالته بمرارة وضجر:

ذهب الذين يعاش في أكنافهم
وبقيت في خلقٍ كجلد الأجرب

ويقول «معد بن يكرب»، بعدما كبر وطاف به الهرم:

ذهب الذين أحبهم
وبقيت كالسيف فردا

وقد عبر عن هذه الحالة خير تعبير أحد حكماء العرب في الجاهلية والإسلام، ألا وهو الشاعر الفيلسوف «زهير بن أبي سلمى»، حين قال:

سئمت تكاليف الحياة، ومن يعش
ثمانين حولا، لا أبا لك يسأم

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب
تمته، ومن تخطئ يعمر فيهرم

ومع ذلك لا يمكن التعميم، فلكل قاعدة شواذ، وكم من المعمرين عاشوا حياتهم الطويلة العريضة على خير ما يرام، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى. إلا أن موضوع الفئة الأخرى من المعمرين ممن طال بهم الأجل، حتى بلغوا من العمر عتيا، لقي اهتماما ملحوظا من قبل الكثير من الكتاب والرواة والمفكرين القدامى منهم والمحدثين، فدونوا أخبارهم، وجمعوا شتات أشعارهم، وصنفوها في مجلدات ودواوين متعددة، تناولوا فيها جوانب متفرقة من حياتهم، التي أثقلها تراكم الأعوام.. وطول الشهور.. وكرّ الأيام، فرأوا فيها أجيالا تمضي وأخرى تنشأ، فأصاب فيها أولئك الشيوخ من حلو الحياة ومرها ألواناً شتى. ففرحوا بما حبتهم وجزعوا بما رزتهم، واعتبروا بكل ما مر بهم واتعظوا، فقال قائلهم:

«وما الحياة إلا ملل.. يصاحبها أمل.. يفاجئها أجل..»

الأمير (لبيد).. بين أولئك المعمرين من العرب المخضرمين، ممن شهدوا الحقبة الجاهلية وأدركوا الإسلام، لكثرة ما نظم من شعر جيد في هذا المجال، ومن ذلك قوله عندما بلغ السابعة والسبعين من عمره:

باتت تشكّي إليّ النفس مجهشة
وقد حملتك سبعا بعد سبعينا

فإن تزادي ثلاثا تبلغي املا
وفي الثلاث وفاء للثمانين

فعاش حتى بلغ التسعين فقال:

أليس في مئة قد عاشها رجل
في تكامل عشر بعدها عمر

ثم امتد به السن حتى بلغ مائة وعشر، فقال:

ولقد سئمت من الحياة وطولها
وسؤال هذى الناس كيف لبيد؟

وقد سأل احدهم لبيد مازحا:

ما بقي منك يا لبيد؟ فرد قائلا:

«يسبقني من كان بين يدي، ويدركني من كان خلفي.. وأنسى الحديث، واذكر القديم.. وأنعس في الملا، وأسهر في الخلا.. وإذا قمت قربت الأرض مني، وإذا قعدت تباعدت عني»..

وانشد:

اخبر أخبار القرون التي مضت
أدِبُّ كأني كلما قمت راكع

وكان «لبيد بن عامر الجعفري»، ويكنى بأبي «عقيل»، من أهل عالية نجد، ينتمي لعشيرة «بني جعفر» وهي من العشائر ذات

السيادة والشرف، وكان قد ولد في حوالي العام /٧٠/ قبل الهجرة، وتوفي سنة /٧١/ هجرية، وكان شاعرًا مجودًا وفارسًا شجاعًا شريفًا في قومه سخيا، وقد بلغ من جوده، انه نذر أن لا تهب ريح «الصبا» إلا نحر الجزر وأطعم الناس من حوله، وكان «المغيرة بن شعبة» إذا هبت الصبا، يناشد أغنياء قومه بالقول:

«أعينوا أبا عقيل على مروءته»

وفي يوم هبت «الصبا»، و«لبيد» في حالة شديدة من الفقر والعوز، فعلم بذلك «الوليد بن أبي معيط»، وكان أميرا على الكوفة، فخطب في الناس قائلا:

«إنكم عرفتم نذر أبي عقيل، وما وكد في نفسه، فأعينوا أخاكم».

وبعث إليه بمائة ناقة، وحذا حذوه جمعٌ من الناس، فقضى نذره، وطابت نفسه، وكتب إليه الوليد، قائلا:

أرى الجزار يشحذ شفرتيه
إذا هبت رياح أبي عقيل

أغر الوجه أبيض عامري
طويل الباع كالسيف الصقيل

فلما أتاه الشعر قال لابنته أجيبه، لقد آليت على نفسي أن لا أقرض الشعر منذ أن شرح الله قلبي بنور الإيمان، إلا بما يرضي ربي سبحانه وتعالى، فردت الفتاة على شعر الوليد بقولها:

إذا هبت رياح أبي عقيل
دعوْنا عند هبّتها الوليدا

أشم الأنفَ أصْيدَ عبشميا
أعان على مروءته لبيدا

وكان الإسلام قد دخل قلب لبيد، لما سارت الركبان بأمر النبي «محمد» صلى الله عليه وسلم، وأعلن عن دعوته وانتشارها في أرض العرب وما حولها، فوفد إليه «لبيد» مع كوكبة من قومه «بني جعفر» وهو في المدينة المنورة، فوقع الإيمان في قلبه واسلم وأحسن إسلامه.

ويقول الرواة إنه شغل نفسه حينئذ بالقران الكريم تبحرًا وتلاوة، لدرجة أنه لم ينظم الشعر إلا قليلا.

ولما سألوا لبيدًا ما أحدث من الشعر في الإسلام، انطلق فكتب سورة البقرة في صحيفة، وقال:

«أبدلني الله هذه في الإسلام مكان الشعر، ومعها «آل عمران»

ومضى الرواة ينقلون انه لم ينظم في الإسلام إلا بيتا واحدًا.. ويختلفون فيه، فمن قائل هو قوله:

ما عاتب المرء اللبيب كنفسه
والمرء يصلحه الجليس الصالح

ويقال، بل قوله:

الحمد لله إذ لم يأتني أجلي

حتى لبست من الإسلام سربالا

ويقال إنه قوله:

وكل امرئ يوما سيعلم سعيه

إذا كُشفت عند الإله المحاصد

بل قوله:

وما المال والأهلون إلا ودائع

ولا بد يوما أن ترد الودائع

وقيل إن السيدة «عائشة» أم المؤمنين، رضي الله عنها، عندما تناهى لسمعها بيت لبيد الذي يقول فيه:

ذهب الذين يعاش في أكنافهم

وبقيت في خلق كجلد الأجرب

أردفت معلقة:

كيف لو أدرك زماننا هذا!؟؟.

وروى «أبو هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم، قوله:

اصدق كلمة قالها شاعر، كلمة لبيد:

«آلا كل شيء ما خلا الله باطل»

ويذكر إن «لبيد بن ربيعة»، عاش مائة وأربعين سنة، وقال مالك بن انس: مات لبيد وهو ابن مائة وسبع وخمسين سنة، والله أعلم.

أسوق قصة لبيد هذه، كأمثولة لما تحتويه رحلة حياته الطويلة العريضة من موعظة وعبرة، تصلح أن تكون بمثابة تذكرة للعاقل وتوعية للغافل.. وكأن الحياة برمتها ما هي إلا طرفة عين أو هنيهة من نهار أو دون ذلك، ومضت لبرهة من زمن، ثم توارت جذوتها متوغلة في غسق العدم أو النسيان..

ألم يقل «أبو هلال العسكري» يوما، لما بلغ مرحلة متقدمة من العمر:

لي خمس وثمانون سنة

فإذا قدرتها كانت سنة

إن عمر المرء ما قد سره

ليس عمر المرء كر الأزمنة

هذه باختصار حكاية العمر ومراحله المختلفة التي عبر عنها الشاعر لبيد نفسه بقوله:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته

يومًا، على آلة حدباء محمول

رحم الله لبيد حكيم العرب، وكل المؤمنين والمؤمنات من عهد آدم إلى يوم الدين.

المصادر:

١) الطبقات الكبرى، لابن سعد

٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة

٣-الكامل، للمبرد

٤- شذرات الذهب، للواقدي

* كاتب من السعودية - سكاكا.

رواية السهل الممتنع!

▪ صلاح القرشي*

في فيلم «الريح سوف تحملنا» للمخرج الإيراني الكبير عباس كيارستمي، هنالك شخصيات نسمعها تتحدث مع البطل، دون أن تذهب الكاميرا إلى هذه الشخصيات مطلقا، نشاهد البطل يتحدث مع صديقه وهو يحلق ذقنه،صديقه في الجهة المهملة من المشهد، وكذلك نراه يتحدث مع رفيقه في السيارة دون أن نشاهد هذا الرفيق، وهكذا تتكرر هذه المشاهد عدة مرات في الفيلم، وعندما سئل عباس كيارستمي عن هذا قال: (أفلامي تتقدم نحو نوع معين من التقشف،الاكتفاء بالحد الأدنى، أما العناصر التي يمكن حذفها وازالتها فقد حذفت وأزيلت..»

المخرج كيارستمي استشهد بلوحات الفنان «رمبرانت» وتوظيفه للضوء، رمبرانت كان يركز الانتباه على بعض العناصر ملقيا ضوءا قويا عليها، بينما يضفي قتامة على عناصر أخرى، أو حتى يدفعها نحو الظلمة، وهو أيضا يستشهد بمنهج روبير بريسون الخلق من خلال الحذف لا الإضافة «الرسام عليه أن يقرر ما سيضع في لوحته؛ أما المخرج فعليه أن يقرر ما سيحذفه من فيلمه». روبير بريسون لا يضع أي شيء دون استخدام؛ بل يذهب لأبعد من ذلك، وكثيراً ما يترك الحرية للمشاهد لفهم ما يحدث خارج إطار الكاميرا. لذا كثيراً ما نشاهد لقطات للأيدي والأقدام وأيدي الأبواب، وأجزاء أخرى من أجسام بينما يقوم المخرجون الآخرون بعرضها بحجمها الكامل.



وهنا تحضرني كلمة للفيلسوف والكاتب الأمريكي هنري دافيد ثورو المتوفى سنة ١٨٦٢م وهي كلمة قد تختصر فكرة هذا المقال تماما.. يقول: (بسط.. فبقدر ما يمكن الحذف مما هو جسدي وملموس بقدر ما يستطيع الجمهور الإسهام أكثر في عملية التخيل)

السؤال هنا: هل تستطيع الرواية المحلية أن تصل لهذا المنحى، يبدو لي أن الإشكالية تكمن في القارئ للرواية مثل ما تكمن في كاتب الرواية، فهناك تصور نمطي لدى الروائي ولدى القارئ ولدى بعض النقاد أيضا بأن الرواية السمينة والمترهلة هي دليل قدرة الروائي وبراعته.

ولهذا نطالع الكثير من الروايات المشغولة بالحكي الزائد والوصف الزائد والكثير الكثير مما يمكن حذفه وإزالته على طريقة كيارستمي مع ضرورة الإشارة إلى استثناءات بسيطة في هذا المجال.

فليس المقصود هنا الدعوة إلى روايات قصيرة قياسا بعدد الصفحات أبدا، فهناك الكثير من الأعمال الروائية ذات العدد الكبير من الصفحات، بل وأحيانا الأجزاء.. لكن لا يمكن وصفها مطلقا بالترهل فيما يمكن أن نطالع روايات مترهلة لا تزيد صفحاتها عن المائة صفحة، المسألة إذا لا تتعلق بالحجم بقدر ما تتعلق بما يمكن حذفه، أو بما يضاف لمجرد زيادة حجم العمل الروائي فقط.

ورغم أن بعض تلك الروايات المترهلة قد تعجب الجماهير، إلا أنها في هذه الحالة لا تخدم الفن كما هو الأمر تماما في حالة السينما، فالجماهيرية المكرسة هي لأفلام سطحية وباردة لا تشبه فيلم « الريح سوف تحملنا » الذي تحدثت عنه في بداية المقال.

---

* كاتب وقاص من السعودية.

بين الكتاب الورقي والكتاب الرقمي

■ د. فيصل أبو الطُّفَيْل*

لَمَّا كانت المعارفُ مبثوثةً في ثنايا الكتب؛ وَرقِيِّها ورقْمِيِّها، مبسوطة على وجه البسيطة؛ شَرْقِيِّها وغَربيِّها، تنازع الكتاب الورقي والكتاب الرقمي حِكْمَةَ الرّزانة، وحُظوةَ المكانة، فكشف كلٌّ منهما لصاحبِه، ما خَفِيَ عنه من معايِبِه، ناسباً فضيلة السبق إليه، مُدّعيا ألاّ مُعَوَّلَ إلا عليه.

قال الكتاب الرقمي:

لَدَيَّ مِن المؤيدين، أضعافُ ما أنت لي به مَدين، أرفُلُ في حضرة جُلاّسي من الصباحات إلى الأماسي، كيف لا وأنا أُوَفِّرُ المعلومة بضغطة زِر، وأكشفُ في سرعة البرق سِرَّ السِّر. أختصر الأوقات، وأُبَدِّدُ المسافات. ملمسي أليف، وظلّي خفيف، لِمَنْ أراد الأخذ من كل علم بِلَفيف، جامعٌ ما تناثر في بطون الخزائن، ذائع الصِّيتِ في أقصى الأماكن، عُدّتي شاشةٌ وصَبيب، كُلُّ بَعيدِ المنال بهما قريب.

شاشتي رمز الوَسامة، والفأرةُ بي مُسْتهامة، أنيقُ المَظهر، يا وجهاً أغْبَر! ضوئي لامعٌ أصيل، لا يخشى الظلامَ في خفوت القنديل، أسْمَحُ بالتعديل لِمَن عَنَّ لهُ بديل، سَهْلُ التحميل، لا سُلَّمَ بي يميل، ولا يَدَ تتبرَّأُ من لَمْسي بِمِنْديل. قُل لي يا سِلْعَةً في الرفوف بائرة، كَمْ تكلفةُ نقلكَ على مَتْنِ طائرة؟

تاريخي صنعْتُه بنفسي، لا أفخَرُ بالماضي ولا أجْعَلُ يومي تابعا لأمْسي، تَدَّعي أنّكَ أَصْلٌ وأني فَرْع، نعم، أنا الفَرْعُ الذي حجَبَ الأصْل، بشفيف المحبة لا بِنَزيفِ النَّصْل.

في بحري، السباحة آمنة من غبار يُذْكي فتيلَ القلق، يا كتاباً كُتِبَ عليه الغَرَق، في أَتُونِ الوَرَق، من عولمة عصره مَرَق، كم مرّةً باع اللّصّ من أجزائكَ ما سَرَق؟ طبَعاتك الحجريّةُ مُتَحَجِّرَة، ناءتْ بِحَمْلِها نفوسٌ مُتَضَجِّرة، ومما يدخُلُ في حُكْمِ النادرة، أن نُسَخَك القديمة نادرة،

بينما نُسَخي موجودة مُتوافرة، تُلَبّي نداء الأنامل الماهرة، وتَخْطُبُ وُدَّ العيون الساهرة.

في صحبتي، لا عكوفَ على أجنحة الرفوف، ولا عقلَ من حيرَته بين أرجاء المكتبة يطوف. أُخَزَّنُ بآلاف الأرقام، في أصْغرِ الأحجام، وأُتَصَفَّحُ من فوري على جناح الوئام، كونيٌّ الانتشار، ألائم أجواء الأسفار، وأقطع البراري والبحار، أَعْبُرُ في لمَح البصر من دار إلى دار، لا تلحقُني شائعات الأخبار، مستقبلي رهين الاستمرار، ومُنْقَلَبُكَ نعْشٌ دُقَّ فيه ألفُ مِسْمار!

تَذَكَّرْ: لطالما كنتَ مُهَدّدا بلعْنَة الإغراق، مُطارَداً بِشُبْهَةِ الإحراق، أَنَسِيتَ ما فَعَلَهُ التّوحيديُّ بكَ بالعراق؟ فلتذقْ مرارة الهَجْرِ في ألم، مع أنصار الورقة والقلم!

أنا القادمُ وأنت النادم، سَتَنْقُضُ غَزْلَك، وتندُبُ حظَّك، من فرْط الإهمال، وتبدُّلِ الأحوال، سترقص رقصة المذبوح فَرَقاً من عاقبة المآل، فأنت بلا مراء ولا جِدال، آيلٌ إلى زوال!

قال الكتاب الورقي:

أنا الكتاب، أصيلُ الذّات، في شهْوَة البياض، حَرَّى تنْسابُ على خَدِّ الورَق، في شَهْقَة الحِبْر، بها لسانُ اليَراعِ نَطَقَ.

حُرٌّ حبيبُ القلوب، أَجْري على الأيادي مِثْلَ الجود، أُقَبَّلُ بِلِسان الجَهْر، بوشوشةِ الهمْس، أُقَلَّبُ بيَد الحنانِ على جناحِ اللّمْس، في رحلَة حُبٍّ مُنَزَّهةٍ عن العَرَق.

لي ردائي حُلَلي، أزهو بها على مرمى العيون، أفتَحُ في دهْشَتها نافذةً للرَّغْبَة، للقائي على مائدة الفنون، نتبادلُ النَّظَر، نتبادلُ التَّحِيّة، وقُبَلاً بِإِصْبَعٍ تُقَلِّبُ الصّفحات.

وإنّي في حِضْنِ المَطابِعِ سيِّدُ الخصْب، وَلي في كَفِّ الطّبعات خَلَف، وأنتَ سجينٌ في شِباكِ العنكبوت عقيمُ العِرْق، مُهَدَّدٌ في تابوت التَّلَف. مُشْرَعٌ مِثْلَ الإشاعة، بلا دَقَّة ولا شِراع، تَلُفُّكَ الظّنون، تُحَمَّلُ بالمَجّان، كأتْفَه بِضاعة. رقْميٌّ عَبْدُ الزِّرّ، حقَّ للأرَضة، أن تكون عنك مُعْرِضة، منبوذٌ منْ جَنَّة الأُنْس في صُحْبَةِ الكُتُب، رفيق الرِّيح، تركُضُ بلا اتّجاه ولا تستريح. بَحْرُكَ افتراضي وأنتَ أوّلُ الغَرْقى، محفوفٌ بالمخاطر؛ منْ «فيروس» لعين، منْ قَراصِنَة اسْتَفْحَلَ ذكاؤهُم، يترصَّدون إصبعا طائشة.

بَحْري حقيقة، يُشَقُّ بعصا الرَّغْبَة، كُلُّ فِرْقٍ كالطَّوْدِ العظيم، والسِّباحةُ مُباركة، ومَنْ تَعِبَ اسْتلْقى على الضِّفَّةِ في انتظار سِباحةٍ أخرى.

أنتَ رقميٌّ، نبْتٌ بلا جِذْر، تسْكُنُ قبْراً منْ أسْلاك، يُقامُ لكَ في كُلِّ حينٍ مَجْلِسٌ للسؤال، على مقاس الزِّرِّ ونيَّةِ دماغ الفأرة، تقذفُكَ بلا رحمة في سَلَّةِ الضَّلال.

يا غريقَ «النّتّ»، تَذَكَّرْ: «الفيروسُ» وراءَك، وزائرُ «النّتّ» أمامَك، وليس لكَ إلا طاعةُ الفأْرة، وحرارةُ الأسلاك، ودُعاءُ الصَّبيب، وأَحَرُّ التَّعازي!

---

* كاتب من المغرب.

الحضارة الإنسانية
بين سمو المرجعيات ورجعية التفكير
(حجاب المرأة أنموذجاً)

▪ آيات عفيفي*

«أحب أن أعلم الخطوات التي سارها الإنسان في طريقه من الهمجية إلى المدنية»[1].

تلك هي إحدى أشهر مقولات الكاتب والفيلسوف الفرنسي الشهير «فولتير»، الذي عاش في عصر التنوير، واشتهر بدفاعه عن الحريات المدنية والمساواة وكرامة الإنسان. وهي المقولة نفسها التي اختارها الكاتب والمؤرخ الأمريكي «وِل ديورانت»[2] كي يستهل به مؤلفه الشهير «قصة الحضارة The Story of Civilization»، والذي يعد بمثابة موسوعة تاريخية عن النشاط الإنساني، وكيفية وعوامل نشأة الحضارات المختلفة بين أرجاء المعمورة، وأوج ازدهارها واضمحلالها حتى القرن التاسع عشر الميلادي. وقد آثرتُ اختيار نفس الجملة كي أبدأ بها عرض فكرة هذا المقال عن تاريخ حجاب المرأة في حضارات إنسانية قديمة وحديثة، والدوافع التي أدت إلى ارتدائه آنذاك، وكيفية قبوله كزيٍّ في المجتمعات المختلفة مقارنةً بما آل إليه في وقتنا الراهن، وهل تلك الخطوات هي بالفعل قد سارت من الهمجية إلى المدنية أم العكس هو الصحيح!

لقد ثَبَت تاريخيًا أن المرأة الحرة في العديد من الحضارات الإنسانية القديمة كانت تخرج من بيتها وهي في زيها الذي يستر كامل جسدها ورأسها، بل وتعدى الأمر إلى سن التشريعات التي تفرض ذلك وتُلزِم المرأة به. وفي هذا الصدد، يعتبر «التشريع الآشوري The Assyrian Code» من أهم الاكتشافات الأثرية في التاريخ الإنساني - حتى الآن - والتي نبتت جذوره في الشرق الأدنى في منتصف الألفية الثانية قبل الميلاد تقريبًا، حيث تضمن مجموعة من القوانين المتكاملة والشاملة لكافة مناحي الحياة اليومية في ظل الحضارة

الآشورية. ولهذا السبب يعتبر التشريع الآشوري بمثابة تشريعٍ موازٍ لتشريع حمورابي الشهير The Code of Hammurabi والذي يسبقه تاريخيًا بحوالي خمسة قرون تقريبًا خلال فترة الحضارة البابلية. وقد احتوى هذا التشريع (الآشوري) على بعض الفقرات الخاصة بالمرأة، والتي تحتوي على تفاصيل متعددة كان بعضها يُلزم المرأة والفتاة الحرة بارتداء الحجاب خارج بيتها. فقد ورد في بعض فقرات التشريع الآشوري عدة ضوابط لمظهر المرأة، وكذلك الزي الواجب عليها ارتداؤه على النحو التالي:

يبدأ القانون رقم (٣٩) من التشريع الآشوري بفقرة تلزم النساء الحرائر زوجات الرجال، وكذلك الفتيات غير المتزوجات من بناتهم ارتداء غطاء الرأس عند الخروج إلى الأماكن العامة، بل وداخل البيت أيضًا في حال وجود رجال غرباء. بينما يشدد هذا القانون على حظر ارتداء حجاب الرأس والجسد على الغواني من النساء وكذلك الخادمات، وفي حال ضبط أي امرأة غانية ترتدي الحجاب، تعاقب بالجلد (٥٠) جلدة مع سكب مادة «القار» على رأسها[٣]. بل وزيد أيضًا في بعض الفقرات الأخرى أن المرأة أو الفتاة التي تنتمي إلى طبقة اجتماعية راقية هي المنوطة بارتداء ما يستر جسدها ورأسها عند الخروج للأماكن العامة دون غيرها من النساء.

وبرغم وجود العديد من التفاصيل الأخرى التي جاءت في هذا القانون وغيره من القوانين في هذا التشريع، والتي تحتوي على بعض التفاصيل السلبية المرتبطة بطريقة تصنيف النساء وأسلوب التعامل مع كل فئة وفق هذا التصنيف، إلا أنني ما أجده إيجابياً - من وجهة نظري - هو نظرة المجتمع النابعة من القيم السائدة آنذاك للمرأة والفتاة الحرة، ومدى أهمية حفظ كيانها وتمييزها كامرأة مُصانة راقية عن غيرها من الغانيات، من خلال ارتدائها ما يسترها.. وهي خارج بيتها في الأماكن العامة بالإضافة لبيان انتمائها لرجلٍ ما سواء أكان أبًا أم زوجًا من خلال ارتداء هذا الزي. تلك هي كانت النظرة للمرأة والفتاة الحرة في مجتمعات كانت آنذاك في أوج ازدهارها وتقدمها وقوتها.

وجاء التشريع السومري فيما يخص زي المرأة الواجب ارتداؤه بنفس مفاهيم التشريعين الحمورابي والآشوري تقريبًا، مع بعض الاختلافات الخاصة بتصنيف النساء وفق الطبقة الاجتماعية وكيفية تطبيق تلك التشريعات على كل فئة. وقد تتابعت الحضارات فيما بعد حضارات الشرق الأدنى القديمة بثقافاتها المختلفة، وحدث التأثير والتأثر بين الشرق والغرب اجتماعيًا وثقافيًا، وكذلك سياسيًا بين الشعوب.. لنجد أن تلك التشريعات السابقة الذكر قد ألقت بظلالها على المجتمعات الغربية أيضًا في حينها - رغم اختلاف الثقافة والعرف المجتمعي بها- لتصبح جزءًا من الثقافة المجتمعية لتلك الشعوب.

فعلى سبيل المثال، في الحضارتين اليونانية والرومانية كانت المرأة في بلاد اليونان الأصلية القديمة ومن بعدها في روما والأجزاء التي دخلت تحت سيطرتها،

تخرج من بيتها وهي ترتدي الحجاب الذي يغطي كافة جسدها ورأسها. فقد ذكر المؤرخ والفيلسوف اليوناني بلوتارخس Πλούταρχος في موسوعته الشهيرة الأخلاقيات Moralia[٤] أن الحجاب كان قديمًا يستخدم بدافع حماية النساء، وخاصة المتزوجات من أعين الغرباء، وقد أضاف بلوتارخس أن غير ذلك كان يُعد خروجًا عن القاعدة ومحل نقد واستنكار، فها هو يوضح أن المرأة في أسبارطة كانت مستثناه من هذا العرف (ارتداء غطاء الرأس)، ولهذا فإن المجتمع الأسبارطي كان محل نقد دائم من كافة بلاد اليونان الأخرى في كيفية تعامله مع هذا الشأن. وفي نفس السياق، ذكر لويد جونز Lloyd Jones أستاذ التاريخ القديم «بجامعة كارديف University Cardiff» في أحد مؤلفاته عن المرأة والحجاب في بلاد اليونان القديمة[٥] أن المرأة اليونانية في العصور قبل الكلاسيكية والعصور الكلاسيكية كانت تخرج من بيتها في كامل حجابها، حيث أوضح أن الحجاب في ذلك الوقت كان أحد الدلالات على رقي الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها من ترتديه. وأضاف أن المرأة في غالبية المجتمعات اليونانية بوجه عام وليس أثينا وحدها، كانت ترتدي الحجاب بشكل روتيني يومي على الأقل في الأماكن العامة.. وأمام الغرباء من الرجال. هكذا استمر حال المرأة الحرة في شأن ارتدائها الزي المحتشم في المجتمعات الوثنية على هذا النحو، في بلاد كانت تمثل منارة وعاصمة الثقافة في العالم القديم في حينها.

ثم جاءت رسالة السماء للبشرية تباعًا كي تهذب السلوك الإنساني وترده إلى طريق الهداية والفضيلة. ومن هنا كانت المهمة الأساس للدين الحنيف دون تحريف أو تزييف - في الديانتين اليهودية والمسيحية ثم الدين الإسلامي - هي إرساء عقيدة وحدانية الله سبحانه وتعالى، والأمر بعبادته وحده لا شريك له، ثم تنقية السلوك الإنساني من الشرور والآثام والإبقاء على كل ما هو إيجابي وجيد.. من خلال تعزيز القيم والسلوكيات الحميدة والحرص على اتباعها، ونبذ كل ما هو سلبي وسيئ وخبيث. وفي هذا الصدد، استمر زي المرأة الواجب عليها ارتداؤه بنفس المواصفات السابقة، فهو زي يتسم بالاحتشام، يستر الرأس والجسد كي يحمي المرأة من أعين الغرباء.

ففي الديانة اليهودية (العهد القديم)، ثم من بعدها الديانة النصرانية (العهد الجديد).. وخاصة المذهب البروتوستانتي منها، والذي بُني في أساسه على الكثير من تعاليم العهد القديم (الديانة اليهودية)، جاءت العديد من تلك التعاليم في الإنجيل خاصة بالمرأة، والتي كان بعضها يحتوي على ما يتعلق بمظهر المرأة الذي يجب أن تلتزم بارتدائه على النحو التالي:

فيما يتعلق بمظهر المرأة بوجه عام

الفقرة (٢: ٩) من الرسائل الكهنوتية للقديس بولس - أحد أهم قادة الجيل النصراني الأول، ويعد ثاني أهم شخصية تاريخية في النصرانية بعد السيد المسيح عليه السلام - والتي هي نقلًا عن تعاليم

المسيح.. ذكر فيها نصًا «ينبغي أن تزين النساء أنفسهن بملابس تتصف بالاحتشام والوقار والتواضع، ولا ينبغي الظهور بتسريحات شعر أو ارتداء الذهب أو اللؤلؤ أو الملابس الباهظة الثمن.»[٦].

الفقرة (٢٢: ٥) في سفر التثنية[٧]، ورد بها نصًا «ينبغي على المرأة ألا ترتدي ملابس الرجال، وكذلك لا يرتدي الرجل ملابس النساء».

وفيما يتعلق بالنساء بوجه عام، وكذلك الراهبات وغيرهن من النساء اللاتي يعملن بالوعظ، فقد صيغ نصٌّ يُلزم كل امرأة تصلي أو تقوم بالوعظ بتغطية رأسها[٨]، ولذا نرى راهبات الكنائس كافة في الشرق والغرب حتى يومنا هذا يرتدين غطاء الرأس والزي المحتشم.

الفقرة (٣: ٣-٦) من رسائل القديس بطرس[٩] أوضحت تلك الفقرة أنه «ينبغي على المرأة أن تهتم بالجمال الداخلي النابع من هدوء روحها وسكون نفسها أكثر من تجميل مظهرها الخارجي، كما يجب على المرأة إظهار الاحترام والطاعة بارتداء غطاء الرأس أثناء أداء الصلوات في الأماكن العامة وتكريس نفسها لزوجها كما فعلت السيدة سارة زوجة سيدنا إبراهيم». هكذا عالجت الكتب المقدسة للديانتين اليهودية والنصرانية -و المعمول بها حتى اللحظة- قضية ارتداء المرأة لحجاب الرأس والجسد.

ثم جاء الإسلام الحنيف؛ لينقي العقيدة، ويردها إلى أصلها؛ وليمثل الكمال كما جاءت به رسالات السماء المقدسة. جاء لتأكيد وحدانية الله تعالى ونبذ ما هو خلاف ذلك من شركٍ بالله تعالى. وجاءت تشريعاته لتنقية السلوك البشري من كل ما هو سلبي، والتأكيد على كل ما هو إيجابي.. واستكمال النواقص فيما سبقه. وفيما يتعلق بالمرأة المسلمة، احتوت الشريعة الإسلامية على الكثير من التشريعات التي تتناول كافة مناحي الحياة الخاصة بها، بما في ذلك حقوق المرأة التي يجب أن تحصل عليها، وأيضًا الواجبات التي يجب عليها القيام بها.

وفيما يتعلق بالزى الواجب على المرأة المسلمة ارتداؤه، فقد ألزمت الشريعة الإسلامية النساء بارتداء الزي المحتشم (الحجاب) الذي يستر الرأس والجسد دون تبرج، قال تعالى: «ولا يبدين زينتهن إلا لبعولتهن أو أبناء بعولتهن أو آباء بعولتهن أو أبنائهن أو أبناء بعولتهن أو إخوانهن أو بني إخوانهن.. الآية).».(سورة النور: آية ٣١) مع الالتزام بالسلوك العفيف الذي يحفظ للمرأة شخصها وكرامتها وإنسانيتها.

مما سبق سرده من تتبع لقضية حجاب المرأة في حضارات وأزمنة مختلفة عبر العصور قديمًا وحديثًا حتى اللحظة، نستطيع القول إن المرأة الحرة عبر العصور المختلفة كان حتمًا عليها الظهور في المجتمعات والمناسبات والأماكن العامة، وهي مرتدية حجاب الرأس والجسد الذي يعطي دلالات مختلفة، كدلالة على انتمائها لطبقة اجتماعية راقية، وأيضًا مؤشرًا هامًا يميزها عن المرأة الغانية، بالإضافة إلى صون كرامتها وعفتها من خلال ما يُعبّر عنه هذا الزي من انتمائها لرجل ما، ومن هنا

تصبح غير مباحة للآخرين.

لقد حيرني كثيرًا ما كانت عليه ثقافة الفكر الغربي في الأزمنة البائدة فيما يتعلق بزي المرأة وحجابها -إن جاز التعبير- وما آل إليه في الآونة الأخيرة فيما يتعلق بحجاب المرأة المسلمة. فهل ما يحدث الآن هو التحضر والحداثة بالفعل، أم هو تقهقر وردة إلى التخلف والتمييز غير المبرر! ها قد رأينا ما كان يعنيه الزي المحتشم للمرأة الحرة عبر العصور قديمًا وحديثًا، وحتى اللحظة في الكتب المقدسة للديانات السماوية جمعاء. فلماذا هذا التحول في الرؤية لحجاب المرأة المسلمة على وجه الخصوص ووصفها بالتخلف والرجعية!

لقد تناولت العديد من المقالات والمؤلفات قضية حجاب المرأة المسلمة من أبعاد مختلفة، وكان أحد المؤلفات الهامة -من وجهة نظري- رسالة أجيزت لنيل درجة الدكتوراه عن المرأة والحجاب، قامت بها الباحثة «كاثرين بولوك»[١٠] والتي صدرت عن المعهد العالمي للفكر الإسلامي بلندن. وقد تحولت تلك الرسالة إلى كتاب بعنوان «نظرة الغرب إلى الحجاب: دراسة ميدانية موضوعية»، حيث قامت مكتبة العبيكان بالمملكة العربية السعودية بإصدار ترجمة لهذا الكتاب في عام (١٤٣٢هـ/٢٠١١م).

لقد هدفتُ من وراء الإشارة لهذا الكتاب بعينه عرض الدليل العملي لتلك النظرة الظالمة السلبية التي أصبحت سائدة بين الكثير من مواطني المجتمعات الغربية عن حجاب المرأة المسلمة، والتي أكدت رأيي الشخصي في أن تلك النظرة هي في المقام الأول ضد الإسلام والمسلمين، وبالتبعية ضد الحجاب كأحد رموز الديانة الإسلامية الخاص بالمرأة المسلمة. فقد اتخذت الباحثة في رسالتها عينة من النساء المسلمات في «تورونتو Toronto» بكندا للتعرف على حياتهن الشخصية كنساء مسلمات يعشن في مجتمع غربي، وطبيعة رؤيتهن الواقعية للحجاب وما يلقونه من قبول أو رفض في المجتمع الكندي جراء ذلك. وقد ورد في الكتاب أن «الجزء الأخير منه يناقش خبرات ارتداء الحجاب في تورونتو، ويبين أن النساء يواجهن تمييزًا كبيرًا بسبب ما يرتدينه، فالرؤية الشائعة للإسلام أنه دين شرير يحض على العنف وقهر النساء»[١١]. إذن هي النظرة المتطرفة للإسلام والمسلمين، وبالتبعية لحجاب المرأة المسلمة، ويا لها من ازدواجية!

لقد حيرتني كثيرًا هذه الازدواجية التي يمارسها الغرب وسياسة الكيل بمكيالين في تعامله مع قضية حجاب المرأة المسلمة، ومن ورائه تعامله مع الإسلام والمسلمين. فجميعنا يرى على سبيل المثال كيف أن راهبات الكنائس المختلفة في العالمين الشرقي والغربي - على حد سواء -يتمتعن بالاحترام والتبجيل والقداسةٍ لما يوصفن به من الطهر والعفة. وكلنا يعلم أيضًا أن زي راهبات الكنائس يعتمد اعتمادًا أساساً على الحشمة وتغطية الرأس والجسد، ومع هذا لم توصف الراهبات بالتخلف والرجعية، ولم توصف الديانة النصرانية بالتشدد والعنف والإرهاب.

و بالرغم من وجود بعض الجماعات

المتطرفة في الغرب، والتي تحمل زيفًا شعار الديانة النصرانية وتدعي أنها تعمل وفق تعاليمها، وهي تمارس على أرض الواقع كافة أشكال العنصرية والاستبداد منذ زمن بعيد، برغم هذا لم توصم الديانة النصرانية بالعنف والشر. تلك الجماعات التي مارست إرهابها ليس فقط ضد الإسلام والمسلمين، وإنما ضد معتنقي الديانة النصرانية أنفسهم، حيث تصنفهم وفق اللون والعرق. فعلى سبيل المثال أحد أهم وأخطر تلك الجماعات التي تأسست في خمسينيات القرن الماضي في الغرب، والتي تفرع منها عدد من الجماعات المتطرفة بعضها اندثر والآخر ما زال له أتباع في أنحاء متفرقة من العالم الغربي هي جماعة « كو كلكس كلان» Ku Klux Klan والتي تؤمن بتفوق العنصر الأبيض دون غيره. وقد مارست تلك الجماعة أشكالاً مختلفة من العنف والتدمير وحرق الكنائس والاعتداء بالقتل والعنف على مواطنين أبرياء. وفي الوقت الذي تبرأت منهم ومن أفعالهم كافة المجتمعات الغربية والكنائس النصرانية للمذاهب المختلفة، لم يوصم أتباع الديانة النصرانية بالعنف والإرهاب والتخلف، ولم توصف الديانة النصرانية بالشر والإرهاب والتخلف. فلماذا لا يكون هذا هو الحال مع الإسلام والمسلمين! ولماذا بسبب بعض الجماعات المتطرفة التي اجتزأت بعض آيات القرآن الكريم وطوعتها خطأً لأهوائها يوصم مسلمو العالم أجمع بالتخلف والإرهاب؟ وبالتبعية توصم المرأة المسلمة بالرجعية واستسلامها للاستبداد والقهر والعبودية! بل وتتعرض الأقليات المسلمة في وقتنا الحالي للكثير من الاضطهاد والعنصرية بأشكالها المختلفة، رغم انخراطهم في مجتمعات الغرب بشكل حيوي؟ فكيف لهؤلاء أن ينعموا بحياة آمنة وسط تلك الازدواجية! إن الإنسان إذا فقد الأمن والاستقرار وتملكه الخوف بات أقرب للهمجية منها للتحضر والمدنية.

لقد استهل «وِل ديورانت» الباب الأول من كتابه بفقرة أحببتها كثيرًا لقناعتي بفلسفتها في توضيح أهمية شعور الإنسان بالاستقرار والأمان الداخلي، وما يؤدي إليه ذلك من حافز إيجابي يوفر البيئة الإبداعية التي هي أحد أعمدة الازدهار الحضاري. فبعد تعريفه الحضارة من وجهة نظره بأنها «نظام اجتماعي يعين الإنسان على الزيادة من إنتاجه الثقافي» وتوضيح أهم عناصرها، أضاف «إن الحضارة تبدأ حيث ينتهي الاضطراب والقلق، لأنه إذا ما أمِنَ الإنسان من الخوف، تحررت في نفسه دوافع التطلع وعوامل الإبداع والإنشاء، وبعدئذ لا تنفك الحوافز الطبيعية تستنهضه للمضيّ في طريقه إلى فهم الحياة وازهارها».

وبعد ما مرت به البشرية من تتابع الحضارات المختلفة عبر العصور بأفكارها وثقافاتها المتنوعة، وبعد ما قفز النشاط الإنساني نحو الحداثة والتغيير والتطور التكنولوجي والصناعي قفزات سريعة أوصلتنا إلى ما نعيشه الآن، نفاجأ بهذه الردة الفكرية المتخلفة التي تحارب بشدة حقوق الإنسان، وهي في الوقت نفسه تدّعي أنها الراعية لها!!! فالكثير من مدعي حماية حقوق الإنسان في وقتنا الراهن نجدهم يدافعون عن المرأة

المتحررة بحجة حماية حقوق المرأة كإنسان، وبالتبعية حماية حقها في اختيار أسلوب الحياة الذي ترتضيه بما في ذلك الزي الخاص بها، بينما نجدهم في الوقت نفسه يحاربون من ترتدي الحجاب ويتهمونها بالتخلف والرجعية، ويستنكرون وينتزعون منها تمتعها بنفس الحق في اختيارها أسلوب الحياة الذي يلائمها كامرأة مسلمة، بل وتناسوا أيضًا التعاليم الدينية التي صيغت في دياناتهم والتي تطلب من المرأة دومًا الاحتشام والوقار في الشكل والمضمون.

إن متطرفي الغرب وملحديه نجحوا بالفعل في اختلاق صورة غير واقعية عن كون حجاب المرأة المسلمة رمزًا لقهرها، حتى أصبحت عين الضمير المجتمعي الغربي في الآونة الأخيرة لا ترى إلا تلك الصورة الزائفة، وباتت مهمة المسلمين في هذا الصدد هي الدفاع عن أنفسهم والمداومة على إثبات تنصلهم من الإرهاب طيلة الوقت، بل وتناسى هؤلاء أيضًا ما تحتويه نصوص الديانات السماوية جميعًا من التعاليم التي تؤكد أهمية واستمرارية ارتداء المرأة لهذا الزي المحتشم الذي يعبر عن رقيها وإنسانيتها.. وليس تعبيرًا عن تخلفها ورجعيتها. وعليه فإن سمو المبادئ لا تكفي لبناء الحضارات الحقيقية، ما لم تُربِّ عقولًا حرة تحكم وتسوس وتتربى وفقًا لمبادئ الكمال لا مزاعم الاكتمال.

---

* باحثة مصرية في التاريخ والآثار.

(١) فرانسوا ماري أوريه François-Marie Arouet وشهرته «فولتير Voltaire» كاتب وفيلسوف فرنسي شهير (١٦٩٤-١٧٧٨م).

(٢) ويليام جيمس ديورانت William James Durant كاتب ومؤرخ أمريكي، من أشهر مؤلفاته كتاب «قصة الحضارة The Story of Civilization » والذي شاركته زوجته أريل ديورانت في تأليفه.

(٣) Morris, Jastrow, Jr. The Assyrian Low Code. Journal of the American Oriental Society, Vol. 41 (1921), pp. 1-59. Available at: http://www.jstor.org/stable/593702.

(٤) Plutarch, Moralia, trans. B. Perrin, Loeb Classical Library, London-Cambridge, Mass.1958.

(٥) J. L. Jones, Aphrodite's Tortoise: The Veiled Woman of Ancient Greece. 2003; 2nd ed., Classical Press of Wales.(paperback) 2010.

(٦) الفقرة (٢ : ٩) من إنجيل تيموثي Timothy أحد أناجيل العهد الجديد بترجمة الملك جيمس المعتمدة منذ عام (١٦١١م) والتي تعتبر أحد أهم التراجم للإنجيل حتى الآن وكذلك بنفس المعنى في كافة التراجم الأخرى.
www.biblegateway.com/versions/King-James-Version-KJV-Bible.

(٧) الفقرة (٢٢ : ٥) من سفر التثنية (وهو الكتاب الخامس من الإنجيل وفي الوقت نفسه أحد أهم مصادر العهد القديم (تعاليم اليهودية):
www.biblegateway.com/passage/?search=Deuteronomy+22%3A5&version=KJV.

(٨) الفقرة (١١: ٥-٦) من الرسائل الكهنوتية للقديس بولس في الإنجيل الكورنثي أحد أناجيل العهد الجديد.

(٩) الفقرة (٣: ٣-٦) من الرسائل الكهنوتية للقديس بطرس في إنجيل بطرس أحد أناجيل العهد الجديد.

(١٠) لابد من الإشارة هنا إلى أن الباحثة «كاثرين بولوك» قد اعتنقت الإسلام وارتدت الحجاب أثناء إعدادها لتلك الرسالة.

(١١) بولوك، كاثرين. نظرة الغرب إلى الحجاب: دراسة ميدانية موضوعية، مجاهد، شكري. (٢٠١١ م)، مكتبة العبيكان، ص ١٤٥.